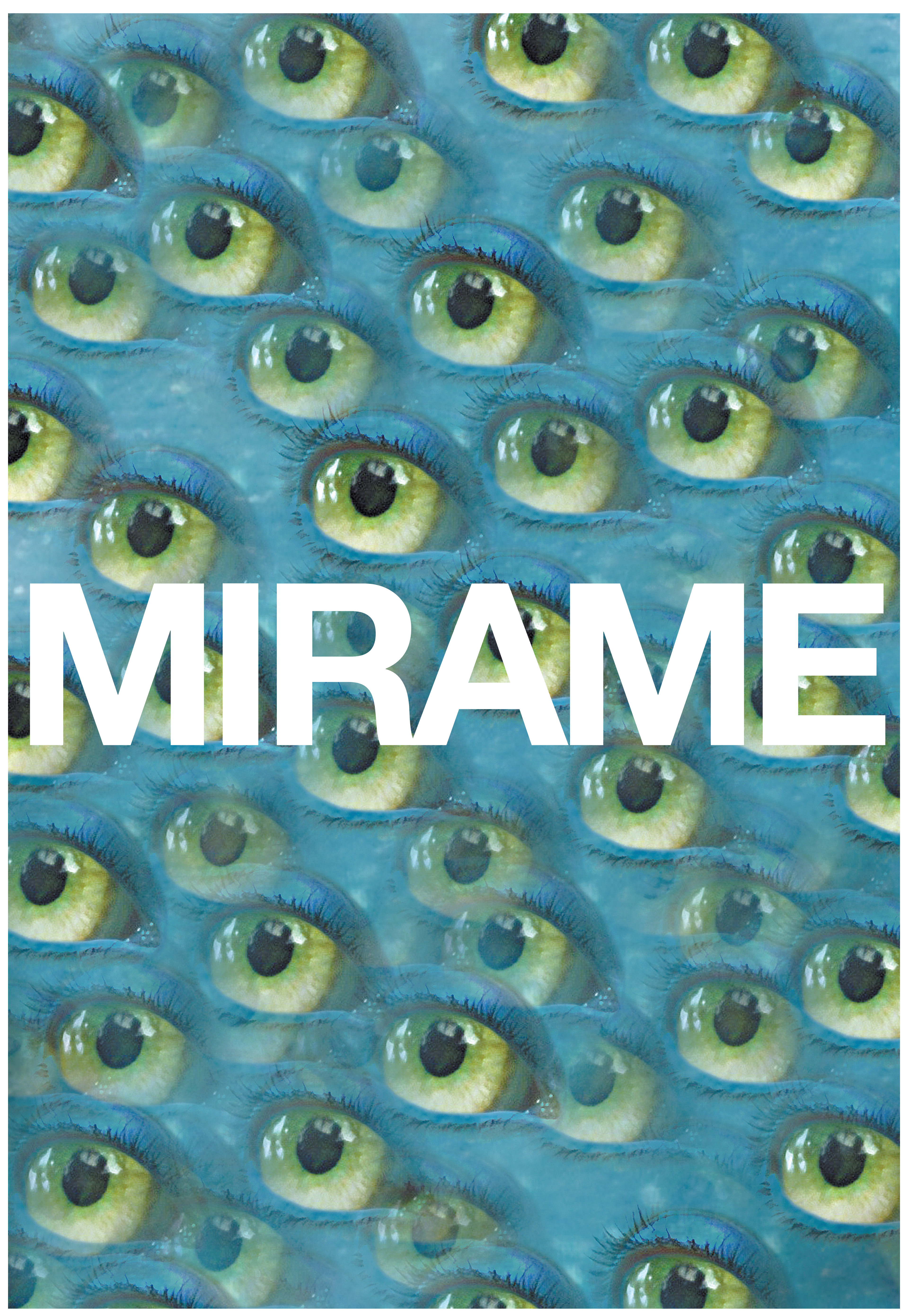
ЯADAR 27.12.09 Nº 697 AÑO 13

El hombre que no fue Superman
La poesía de los '90 revisitada
Mil y una versiones de Kafka



Una mirada sobre **Avatar**, la película con que James Cameron promete revolucionar el cine tal como lo vemos



Adiós a la última excusa del vegano

Comiendo animales se llama el último libro de Jonathan Safran Foer, que describe su transformación gradual en "vegetariano comprometido". El mes pasado, en un editorial del *New York Times*, el filósofo Gary Steiner apuntó que todos deberían ser "estrictos veganos éticos" como él mismo, y que matar animales para comer no es más ni menos que un asesinato, "una eterna Treblinka" como de la que habla Isaac Bashevis Singer.

Sin embargo, ¿quién puede decir que los animales sean más vivaces que un repollito de Bruselas? Según Natalie Angier del *New York Times*, los biólogos que estudian la vida vegetal no dejan de sorprenderse ante la tenacidad con la que las plantas defienden su propia vida.

Al hablar de los sujetos de sus experimentos, estos biólogos usan verbos activos, usan imágenes vívidas. Las plantas "salen a buscar" nutrientes como luz y suelo; "anticipan" momentos difíciles y oportunidades.

"Las plantas no son estáticas ni tontas", dice Monika Hilker del Instituto Biología en la Universidad Libre de Berlín. "Responden a estímulos táctiles, reconocen diferentes longitudes de onda de luz y hasta pueden comunicarse con señales químicas."

Aunque los humanos no puedan escucharlo, las plantas gritan. Por ejemplo, si una oruga pretende hacerse un festín con una planta, en menos de veinte minutos la pobre víctima emitirá una señal que atrae a las libélulas, que se deleitan comiendo orugas. "Algunas de estas señales", cuenta Richard Karban de la Universidad de California, "hacen que otras plantas, de la misma o de otras especies, se vuelvan más resistentes a los herbívoros".

Los únicos veganos realmente éticos, al final, son las plantas, que se alimentan del sol y del aire. El resto, herbívoros y carnívoros por igual, tiran la ética al viento y se alimentan de la vida de los otros.

Robarás a las grandes cadenas



El padre Tim Jones, de la Iglesia Anglicana, se dirigió a su congregación en York, Gran Bretaña, y habló de las navidades y del octavo mandamiento, "no robarás".

"Roben, si es necesario, en estas fiestas", dijo el reverendo. "Pero no roben a sus amigos, no roben a la gente en la calle, no roben en los pequeños negocios. Háganlo en las grandes tiendas y de esa forma terminaremos pagando todos cuando suban sus precios."

Esto desató la ira de las autoridades, tanto políticas como eclesiásticas. "No puedo aprobar que alguien incite al crimen", dijo Anne McIntosh, representante de York en el Parlamento. "Esa clase de robo atenta contra la comunidad y la sociedad." El archidiácono de York se apresuró a aclarar que la Iglesia de Inglaterra no aconseja robar bajo ningún concepto.

"Que mis palabras no sean malinterpretadas como una simple incitación al robo", dijo el padre Jones en su sermón. "El hecho de que robar sea la mejor opción que tienen algunos no es más que un triste retrato de lo que somos. La tentación más fuerte es robarle a la gente en la calle, o robar en las casas. Otros se vuelcan a la prostitución, una pesadilla de degradación y abusos para todos los involucrados. Si esas son las alternativas, mejor es robarles a las grandes cadenas. Para muchos que se encuentran al fondo de la escala social, la vida honesta y legal es, a veces, imposible."



El último tigre de China

El tigre de Indochina es una subespecie que se halla en extinción. Quedan menos de mil especímenes, distribuidos en los bosques de Laos, Vietnam, Camboya, Tailandia y Myanmar.

En el sureste de Asia se da algo llamado el "síndrome del bosque vacío": parece intacto pero sólo tiene árboles, ya que la vida silvestre ha sido eliminada por los cazadores. Son estos bosques vacíos los responsables, en parte, por la casi desaparición del tigre de Indochina, que no encuentra nada que comer.

Los seres humanos no se conformaron con dejar al tigre sin nada que comer, sino que además cazan al pobre animal. La medicina china hace uso del tigre para curar varias dolencias, así que los campesinos del sureste asiático matan a los tigres y los venden para poder comer. Para ellos vale más el tigre muerto que vivo.

En China, fuera de los zoológicos, lógicamente casi no hay tigres. El único ejemplar salvaje fue fotografiado, en 2007, en una reserva ecológica cerca de la frontera con Laos.

Ahí fue donde Kang Wannian, del pueblo cercano de Mengla, en la provincia de Yunnan, mató y se comió al que bien puede haber sido el último tigre de China. Esto sucedió en febrero y Kang dijo que fue en defensa propia.

El diario *The Telegraph* reporta que, la semana pasada, el tigricida fue sentenciado a doce años de prisión. Cuatro personas que lo ayudaron a descuartizar el animal y que participaron del festín recibieron de tres a cuatro años por complicidad en ocultamiento del delito.

yo me pregunto: ¿Por qué le dicen tratamiento de conducto?

Porque biopulpectomía suena a plato exótico y caro.
Bulli, el que eligió el plan dental

Es una técnica de colonización: te matan la raíz y después la muela muere lentamente.
El Pollo Decapitado

No vaya a ser que te entren por el agujero de la caries.
El Pollo de Avellaneda

La raíz de un diente puede arruinar el árbol de tu presupuesto mensual. Y encima esas condenadas muelas tienen muchas raíces. Un asco. El FMI, la UN, la Unesco debieran ocuparse de la dictadura odontológica.
I.K.il

Porque si al conducto no lo tratás bien, es muy dura la abstinencia.
Cacho Cere

Depende: a algunos les dicen mal tratamiento de conducto.
Pepe Trolín

Llegar a la esencia, placer del dentista... ¡destapaductos! Ya no les alcanza con los dedos. Vienen por más.
Tenaza

Porque si no desatasco el lagrimal, reviento.
La llorona de Bilbao

Porque mientras te van diciendo el nombre de lo que te hacen, te meten la inyección de antestesia y, como estás compenetrado tratando de entender tanto palabrerío, te duele menos.
Doctor Toto Torno, odontólogo

Porque te conduce al tratamiento de más arriba, el cerebro mismo.
Lacan, conductor del '60

Porque delante de un buen conducto, cualquiera trata... ¿o miento?
Masculino al acecho

Esta es más una pregunta para el viejo "Odol Pregunta" y sus dientes brillantes.
Claudio M. Domingoz, desde todos lados

En la Argentina y en psicoanálisis se le dice tratamiento conductista a la implementación de la Terapia Psicológica de la Conducta. En otro países o disciplinas, no sé ni me importa.
Segismundo La Kan, de Reconstitución

Porque esto se lo aplican a los dientes y muelas con mala conducta.
Bah, de Villa Freud

Todos/as mienten cuando se trata de que le hagan el ducto...
Tintofresco

Porque para ir por el buen camino, te matan el nervio, eso sí, con anestesia.
La Oral Deportiva de Balvanera

Porque todo tratamiento de conducto te modifica la conducta.
Doctor Freud

Se refiere al conducto anal. Porque cuando te vas a hacer uno de esos tratamientos y preguntás por los honorarios, te rompen el culo. A mí me arreglaron una muela y quedé con hemorroides.
La desdentada

Porque cuando me lo hacen quiero gritar insultar y pegar, pero trato y miento de conducta.
Nildo, matador do Gremio do Brasil

Porque se viene la secuela de las relaciones conductuales.
Arturrito Valensuela

Porque decirle coito anal es un poco violento.
León de la Kilómetro

para la próxima: ¿Por qué alguien malo es turro?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Mis diez películas del año



POR JOHN WATERS

1. IMPORT EXPORT, ULRICH SEIDL: La película más triste del año también es la mejor. Las miserables vidas de inmigrantes ucranianos en Viena hacen de este agonizante pero magnífico opus el equivalente cinematográfico de cortarse las venas. ¿Un nuevo género? ¿Porno depresión? Bueno, a mí me calentó.

2. ANTICRISTO, LARS VON TRIER: Si Ingmar Bergman se hubiera suicidado, ido al infierno y vuelto a la Tierra para dirigir una película de *exploitation/art* para autocines, ésta es la película que hubiera hecho.

3. IN THE LOOP, ARMANDO IANNUCCI: Una inteligente, malvada y bocona sátira británica sobre la lucha por el poder global que hace la pregunta más importante: ¿cómo se debate la invasión a Irak si tus encías empiezan a sangrar en el medio de la presentación?

4. WORLD'S GREATEST DAD, BOBCAT GOLDTHWAIT: ¿Por qué, oh, por qué no fue esta comedia negrísima un éxito? Tremendamente ruda, decididamente poco amigable para la familia, este relato de suicidio autoerótico de un hijo odioso y su padre que no entiende nada dejó al público boqueando de sorpresa.

5. BRÜNO, LARRY CHARLES: No escuchen a los críticos –esta película es mejor que *Borat*–. Imaginen a una pareja de adolescentes hetero en un mall, durante su primera cita, en algún lugar de la América profunda, mirando a Sacha Baron Cohen haciendo la pantomima de cada acto sexual gay, hasta terminar en un regocijante "facial". A veces los públicos reciben lo que necesitan.

6. LORNA'S SILENCE, JEAN-PIERRE AND LUC DARDENNE: ¿Cómo consiguen financiamiento estas fantásticas películas artísticas? Gracias al socialismo europeo, así es como se hace, y estoy contento de que quienes pagan impuestos por allí ponen su dinero en esta obra maestra. Sólo los hermanos Dardenne pueden salirse con la suya al no mostrar la acción dramática que le da el clímax a toda la película.

7. LOS ABRAZOS ROTOS, PEDRO ALMODOVAR Hubo murmullos en Cannes acerca de que ésta no era la mejor película de Pedro, pero cómo se equivocaron esos rumores. ¡Es una belleza! Un inteligentísimo melodrama que no da tregua y que tiene tantos mareantes *plot-points* que uno puede experimentar vértigo.

8. THE BAADER MEINHOF COMPLEX, ULI EDEL: ¡Aquí hay unos chicos que sabían cómo causar problemas! Hmmm... ¿Qué tendríamos que hacer hoy? ¿Parar las Olimpíadas o hacer explotar un avión comercial? Estos radicales hacen que los Weathermen parezcan unos maricas.

9. WHATEVER WORKS, WOODY ALLEN: La gerontofilia nunca resultó tan atractiva. En esta oportunidad, Woody se pone un poco gay y vive para contarlo con éxito y gracias. Me enoja tanto no tener la carrera de este director.

10. LA MUJER SIN CABEZA, LUCRECIA MARTEL: ¿Cabello teñido, conductores que huyen después de atropellar a alguien con el auto, parientes con hepatitis? ¿Qué? No la entendí, pero me encantó. Я

sumario

Nuestro amor es azul

Alguna vez James Cameron filmó una de las mejores películas de ciencia ficción: *Terminator*. Y entonces fue por más: con *Terminator 2* anunció una revolución en el cine, y la consiguió con sus efectos especiales. Y entonces fue por más: con *Titanic* reventó las historias de amor, la taquilla y el número de Oscar. Y entonces se retiró. Y ahora vuelve anunciando todo lo anterior todo junto: una película inolvidable de ciencia ficción que amenaza con arrasar con todo y cambiar la manera en que vemos el cine. 500 millones de dólares, efectos nunca vistos, una épica ecológica: *Avatar* llega a los cines el 1° de enero con el desafío de poder ser vista debajo de su promoción.

POR MARIANO KAIRUZ

Desde hace más de veinte años, salimos de cada película de James Cameron abrumados. Ya con *Aliens, el regreso*, apostó a hacer algo más grande que el original de Ridley Scott, continuando un film de terror claustrofóbico con una de guerra en el espacio. Con *Terminator 2* hizo menos una secuela que una remake expandida de su mejor film (uno de los mejores de los '80 y uno de los más influyentes de la historia de la ciencia ficción) e inició una era de efectos visuales digitales que juraron generar un universo nuevo de posibilidades. *Mentiras verdaderas* fue su James Bond atómico, hiperbólico. Y con *Titanic* creó un monstruo tan grande como el que le daba título, casi sin que nadie se lo esperara, la película más taquillera de la historia. Y entonces –cuando se autodeclaró El Rey del Mundo en la entrega de los Oscar y pareció que ya no podía subir más alto– debió detenerse. Enarbolando un prepotente discurso de vanguardia tecnológica, argumentó que todavía no existían los efectos visuales capaces de darle forma al universo que había imaginado. Al menos no por menos de 400 millones de dólares. Y se retiró. Al fondo del mar, a explorarlo en un súper-submarino como nadie nunca jamás en la historia de todos los tiempos lo había hecho. Durante un tiempo en el que fue posible creer que se había transformado en una suerte de Howard Hughes, se dedicó a explorar el océano como se explora el espacio exterior. Ahí, en ese otro mundo, comprobó el estado calamitoso de los arrecifes de coral y empezó a renacer en él la corriente de conciencia ecologista que había llegado a rozarlo en los '60.

Y entonces, 12 años después de hundir la nave, Cameron finalmente estrena *Avatar*, su épica ecologista y guerrera, la película más cara de la historia (unos obscenos 500 millones de dólares), que promete una nueva era cinematográfica.

Justamente por eso *Avatar* es una película un poco difícil de abordar: ¿cómo ir al cine a ver una película que ya carga con semejantes expectativas, que ya casi nos obliga a abrazarla con esperanza u odiarla antes de que siquiera aparezca el logo de la Fox en pantalla? ¿Cómo encontrar la película debajo del fenómeno? ¿Y qué pasa si no es o no nos parece la-película-que-va-a-cambiar-para-siempre-la-manera-en-que-vemos-cine? Cómo sentarnos a verla desde una butaca del presente cuando nos dicen que se trata de una película que está en el futuro.

BluePeace

En el fondo, bien debajo del 3D, James Cameron, que empezó su carrera filmando *Piraña 2* (1981) para unos productores italianos, sigue siendo un espíritu clase B, y eso es lo que lo mantiene todavía conectado al resto de los mortales. Lo mejor que tiene *Avatar* en términos narrativos es su decisión de apegarse a una estructura tan vieja como la ciencia ficción o como el western, el otro género en el que hace pie de manera permanente y explícita (con una historia que los críticos norteamericanos han insistido, un poco despectivamente, en decir que se parece más a *Danza con lobos* que al romance entre Pocahontas y John Smith). En unos pocos minutos, plantea sin vueltas ni pretensiones su historia: el desembarco de un ex marine parapléjico en un planeta llamado Pandora, con la misión de infiltrarse entre sus habitantes aborígenes, una tribu de gigantones azules llamados los Na'vi. El propósito: allanar el camino para arrasar con su hábitat selvático y arrebatarles un mineral valioso. El medio para la infiltración es el camuflaje: el ex marine Jake (el actor inglés-australiano Sam Worthington, visto este año en *Terminator Salvation*) debe llegar hasta los Na'vi a través de un avatar –que combina su ADN y el de los aborígenes en el aspecto de uno de éstos– al que está conectado virtualmente, y allí ganarse su confianza. Luego asistimos al enamoramiento de Jake y de la nativa que lo encuentra y lo admite en la tribu y lo entrena, y la conversión de Jake y su desesperado intento por detener la destructiva avanzada de los suyos y su eventual pero decisivo liderazgo de la resistencia. Y entonces, la larga secuencia de guerra final, en la que no ha faltado quien identificara –en esos planos en que los soldados invasores vuelan en pedazos reclamando el grito celebratorio de la platea– toda la aventura como una gesta anticapitalista, un relato heroico ambientalista e indigenista (pagado nada menos que por la Fox, propiedad del megamultimillonario Rupert Murdoch, dueño de un canal de noticias hiperconservador), contra el progreso que se lleva puesto todo. Quienes han querido ver en *Avatar* no una revolución, sino varias revoluciones todas juntas.

Un mundo nuevo

Así que acá va una primera sugerencia para ir al cine a enfrentarse con *Avatar*: tratar de olvidar todo lo que se ha dicho y se sigue diciendo sobre ella. Olvidarse de los 500 millones, de la promesa del mejor 3D jamás visto, y de que esos personajes digitalmente dibujados y animados que la habitan vayan a reemplazar en el futuro cercano a los actores de carne y hueso. Olvidarse de todo eso y pensar en esa narración, en ese argumento sencillo



y no enteramente nuevo, abstraer un poco el bombardeo publicitario, suspender la incredulidad, la vergüenza ajena que pueda provocar el New Age ecológico, y dejarse llevar.

Hay que intentarlo, por más difícil que parezca. Es notable cómo la prensa norteamericana ha adherido a la esperanza de un cambio radical, de un punto de inflexión, y un artículo en la revista *Esquire* titulado "Por qué *Avatar* puede cambiar las películas para siempre" dice sin terminar de explicarlo del todo, que el impacto de sagas como *El señor de los anillos* o *Piratas del Caribe* es coyuntural y sólo funciona en un marco temporal acotadísimo, mientras que *Avatar* llega en el momento justo para entregar un producto "caliente y ligero" como aquellos, pero además "permanente", gracias a la decisión de Cameron de esperar una década a "que la tecnología se pusiera al día" con sus ideas.

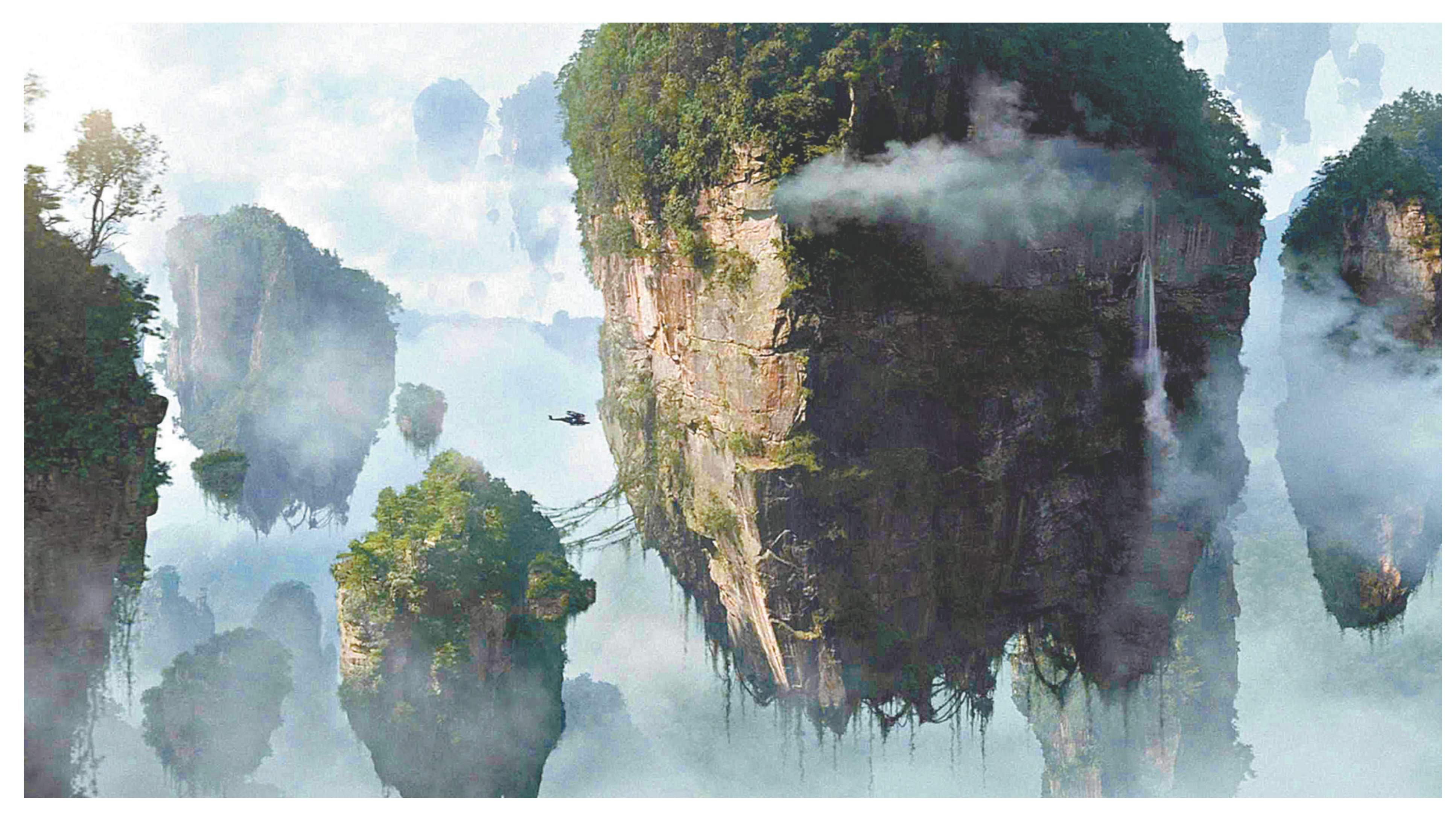
Pero convendría tomar un poco de distancia y preguntarse cómo es exactamente que *Avatar* va a modificar el cine que veremos en los próximos años. Es posible pensar en films que han marcado un antes y después con sus efectos visuales, y uno de ellos es de Cameron: *Terminator 2*, 18 años atrás. El efecto "morphing", que metamorfosea una cosa en otra con fluidez, que hizo posible el robot de metal líquido que interpretaba Robert Patrick, amplió la noción de lo que el cine fantástico podría mostrar de ahí en más, una expansión casi lisérgica sin la cual buena parte del renacimiento del cine de superhéroes probablemente no hubiera existido (y cabe recordar que Cameron planeó y anunció por años una versión de *El Hombre Araña* que finalmente no sucedió). Cuatro años después, el estreno de *Toy Story* inició la última gran revolución en los dibujos animados, que irían dejando atrás el trazo manual para dedicarse enteramente a las posibilidades 3D del digital, consolidando a Pixar como una marca capaz de darle verdadera competencia a Disney. Otro lustro más tarde, *Matrix* (de la que Cameron, a juzgar por las entrevistas a medios norteamericanos, un fanfarrón de campeonato, se declara admirador) presentó su efecto "bullet time". Esa sofisticada cámara lenta para las secuencias más acrobáticas convirtió sus innovadores conceptos argumentales en lo más cool del mundo, e incorporó con éxito la noción de vidas virtuales al cine de ciencia ficción, convirtiéndose en la primera película que cabalmente pertenecía al nuevo siglo (en particular en comparación con las precuelas de *La guerra de las galaxias* que George Lucas saturó con su paleta digital y sus inventos vergonzantes como Jar Jar Binks, "el primer comediante enteramente virtual del cine"). Cameron decidió que el cine estaba listo para volver a él cuando vio al Gollum de *El señor de los anillos*, quizá la primera vez que un personaje enteramente dibujado (aunque basado en la actuación de una persona real) consiguió interactuar de manera convincente con los actores de carne y hueso.

La pregunta, tras todo el discurso hi-tech, es: ¿a qué se refieren Cameron y sus seguidores cuando hablan de crear un universo enteramente nuevo? Las apuestas de *Avatar* parecen ser principalmente dos. Por un lado, conectar cine y virtualidad de una manera por lo menos tan moderna como lo hizo *Matrix* hace una década. No sólo en la manera en que los humanos se relacionan con sus avatares, sino fundamentalmente en el tipo de conexión entre el medio ambiente y todos los Na'vi –gigantones delgadísimos, de más de tres metros de estatura, piel azulada, cola, trenzas, taparrabos y un habla que toma prestados conceptos de dialectos maoríes–. A través de su paisaje de colores poco habituales en nuestra naturaleza terrestre y de su rara flora y fauna, *Avatar* ofrece un rápido y explícito vistazo a la filosofía de vida de los Na'vi: la creencia de que todos los seres vivos están conectados entre sí, de que una energía circula entre unos y otros en permanente equilibrio y compensación, y la existencia de un árbol-líder espiritual de cuyas raíces parte la red de este sistema vital. Los Na'vi tienen criaturas de montar –símiles de caballos y de pterodáctilos– a los que se conectan literalmente a través de una suerte de puerto USB orgánico: fibras vivas en el cabello del jinete que se enchufan y entrelazan con fibras vivas en el cuerpo del animal, creando una conexión total, aunque algo unilateral, por supuesto.

Las imágenes de la vida aborigen en Pandora son impresionantes. Y sin el salto cualitativo en el diseño de personajes, sería imposible tomarse en serio su historia de amor y todo lo que viene después: ese eventual clímax sexual que sus detractores han llamado "porno pitufo".

Las imágenes con las que Cameron presenta la vida aborigen en Pandora son impresionantes. Y es cierto que de todos los personajes digitales que ha dado el cine 3D en los últimos años, éstos son los más realistas, tanto cuando aparecen de a cientos en sus panorámicas épicas –en sus secuencias de western y de film de guerra– como en los primeros planos, donde sus caras exhiben texturas vivas, membranas, gestos y expresiones que dejan en la prehistoria el estilo maniquí de producciones hi-tech como el reciente *Scrooge* de Robert Zemeckis o su anterior *Beowulf*. Sin este salto cualitativo sería imposible tomarse en serio su historia de amor y todo lo que viene después, o no burlarse de su eventual clímax sexual ("porno pitufo", se burló alguien en Internet). Pero es un poco exagerado decir que con el diseño de un planeta orgánico fotorrealista alcanza para crear un mundo: nos vamos del cine sabiendo poco y nada de la cultura Na'vi más allá de su defensa acérrima de *Toda Cosa Viviente* (la denominación pertenece a la película) y su comportamiento colectivo recreado con imaginería religiosa.

A lo que estamos asistiendo es, sí, al principio de una posibilidad, un salto evolutivo dentro de una cadena que no es exactamente nueva, a una utilización inteligente del 3D que por una vez no consiste en lanzarle permanentemente cosas a la cara al espectador, y sí da lugar a un par de imágenes verdaderamente sorprendentes que invitan a extender el brazo y querer tocar. Un sistema que sin embargo todavía no está listo –crucemos los dedos al menos para que los productores de los estudios estén de acuerdo con esto– para reemplazar a *la cosa real* en todas las películas del futuro, al menos mientras la cosa real sean seres vivos más o menos humanos.



> Las influencias de los ’70 que hay detrás de *Avatar*

Un poster psicodélico estallando en el cerebro

POR ALFREDO GARCÍA

Habría que imaginar un poster psicodélico estilo década de 1970 que explota en la pantalla con texturas, colores y relieves de una nitidez increíbles. En *Avatar*, James Cameron aplica el mayor presupuesto de la historia del cine y toda una compleja parafernalia tecnológica, para reinventar en términos cinematográficos la estética setentista de los cómics alucinógenos de Richard Corben, Moebius y la revista *Metal Hurlant* en general, las fantasías heroicas ilustradas por Frank Frazetta, el arte de discos de rock de dibujantes como Roger Dean, y cualquier delirio visual por el estilo que Cameron haya soñado tratar de filmar mucho antes de convertirse en el superpoderoso director de *Terminator*, *Aliens* y *Titanic*.

Siendo la película más cara de la historia, y un desafío tecnológico lanzado como una revolución que podría marcar un hito en la industria del cine –tanto por el hiperrealismo de sus imágenes digitales, que no son simples animaciones generadas por computadora, como por el énfasis en la exhibición en 3D–, sin duda las imágenes de *Avatar* plantean un curioso regreso a la estética de la década de 1970, lo que no es una casualidad teniendo en cuenta la historia de James Cameron, que no por nada se pasó tanto tiempo preparando un proyecto ideal luego del éxito rotundo de *Titanic*. Es decir, de la película que recaudó una fortuna y terminó ganando más Oscar que *Ben Hur*.

Pero *Avatar* no es *Titanic*, una historia tan simple como contundente, pero no especialmente original (salvo tal vez por la escala épica de la reconstrucción de un suceso histórico filmado varias veces con anterioridad). La nueva película de Cameron está más conectada con los conceptos más audaces del director, como el primer *Terminator* y especialmente la muy extraña y personal *El abismo*, un gran film malogrado por el corte de unos 45 minutos de metraje que le daban su verdadero significado a la trama, tal como se puede comprobar viendo la versión extendida relanzada años después del estreno original. El guión contaba una historia de encuentros con extraterrestres en las profundidades del océano, sin el carácter terrorífico típico de los Aliens previos de Cameron, con una escena de tsunami apocalíptico –justamente en la sección cortada en el estreno– y una serie de proezas técnicas y visuales, empezando por algunas de las primeras y mejores escenas de personajes creados digitalmente del cine de los ’80. Pero evidentemente el Cameron de aquellos tiempos, aun con sus taquilleras producciones previas, no pudo defender un proyecto como *The Abyss*, por lo que comprensiblemente luego se dedicó a asuntos más seguros, como la secuela de *Terminator*, la comedia de espías *Mentiras verdaderas* y la fórmula arrolladora del romance imposible en medio del hundimiento del *Titanic*.

Y aun con el fenómeno de taquilla de *Titanic* en su haber, Cameron se tomó todos estos años antes de volver a pensar en una película con un concepto tan complejo y original, seguramente esperando el momento adecuado para llevarlo adelante con la más absoluta libertad creativa, económica y tecnológica, de manera tal que lo de *The Abyss* no pudiera volver a suceder. Especialmente con una historia de un enfrentamiento entre humanos despiadados y extraterrestres humanoides azules y con un rabo felino, decididos a defender su tierra al mejor estilo de los apaches en algún western (de hecho, Wes Studi, el protagonista de *Geronimo*, de Walter Hill, es uno de los líderes de esta raza especialmente conectada con la extraña naturaleza que los rodea). Por otro lado, el héroe humano es un marine inválido que cobra vida “virtualmente” infiltrándose entre los nativos azules –los Na’vis– a través de un cuerpo sintético, el avatar del título.

> “A diferencia de las megaproducciones hollywoodenses actuales que gastan fortunas en cosas que no se ven en la pantalla, cada dólar que invierte Cameron sí aporta algo a la película.”
> **Roger Corman**

En distintos reportajes sobre *Avatar*, Cameron explica que su fuente de inspiración se remonta a todos los libros de ciencia ficción que leyó de chico, más algunos libros de “aventuras varoniles en la selva” de autores como H. Rider Haggard (*Ella*) y sobre todo Edgar Rice Burroughs (el de *Tarzán*, pero también el de *Una princesa de Marte*, muy en sintonía con el argumento de Cameron). El director también explicó varias veces que su sueño era poder plasmar todas las ideas para películas de ciencia ficción imposibles que se le iban ocurriendo cuando apenas era un aspirante a cineasta y aún ni siquiera sabía cómo entrar en la industria. Las ilustraciones de las portadas de Edgar Rice Burroughs por Frank Frazetta, así como las adaptaciones de clásicos literarios fantásticos de éstos y otros autores a cargo de artistas como Richard Corben, evidentemente estaban desde esos primeros tiempos en la mente de Cameron, que a fines de los ’70 consiguió trabajo en el estudio de Roger Corman, que pronto lo ascendió de maquetista a diseñador de producción de la remake espacial de *Los siete samurais*, dirigida por Jimmy Murakami, *Batalla más allá de las galaxias* (algo así como la respuesta cormaniana a los jedis de George Lucas).

El nexo entre Cameron y las historietas de la revista de historietas *Heavy Metal* (nombre inglés de la original francesa *Metal Hurlant*) está claro desde aquellos tiempos, empezando por el dato de que Murakami luego dirigió uno de los mejores segmentos del film de ani-



mación sobre los cómics más famosos de la revista, incluyendo a Corben y a Moebius (a quien luego contrató como artista conceptual precisamente en *The Abyss*). Otro colaborador importante de Cameron en este terreno ha sido Ron Cobb, ilustrador, diseñador y dibujante de cómics y responsable de portadas de discos de rock psicodélico como Jefferson Airplane. Cobb colaboró en *Aliens*, *True Lies* y *The Abyss*, y si bien no hizo nada en *Avatar*, su influencia en los diseños de los gadgets futuristas de los personajes humanos es inconfundible, del mismo modo que las imágenes de una bella marciana azul con rabo felino volando montada en un ave gigantesca nos lleva directamente a Moebius y la revista *Heavy Metal*. Por otro lado, las montañas flotantes y los árboles gigantescos con raíces que cruzan abismos a manera de puentes retorcidos parecen clones increíblemente vívidos de los clásicos dibujos cósmico-psicodélicos con los que Roger Dean cubría los vinilos de bandas como Yes y Uriah Heep (entre los más recientes avatares de *Avatar*, se destacan varios blogs que piden reconocimiento a Roger Dean por parte de Cameron, insistiendo en comparar dibujos originales del clásico ilustrador del art rock setentista).

Pero más allá de su riqueza visual, que durante buena parte de sus 165 minutos de proyección prácticamente quita el aliento, *Avatar* es mucho más que el más perfecto poster psicodélico convertido en película con 500 millones de dólares (y si así fuera, estarían bien invertidos, ya que como dijo Corman sobre su ex empleado, "a diferencia de las megaproducciones hollywoodenses actuales que gastan fortunas en cosas que no se ven en la pantalla, cada dólar que invierte Cameron sí aporta algo a la película").

Aun como relato clásico de aventuras fantásticas –con el mayor respeto por la tradición de varios géneros del cine de súper-acción, incluyendo el western–, *Avatar* funciona en varios niveles, desde la ingenua fábula ecológica, extraña y de cierto modo bastante optimista hasta la visión del fenómeno del mundo virtual y las redes sociales, que en general el cine suele tratar de modo bastante más negativo.

En todo caso, es una película con tal riqueza visual e ideas que funcionan en distintos niveles a la vez, que es complejo descifrarla del todo en una sola visión. Y lo que es seguro es que al espectador que se suba a esta experiencia fílmica (sobre todo en 3D e IMAX) todos los hallazgos tecnológicos tan interesantes y comentados finalmente no le importarán en absoluto.

Simplemente, como explica el villano Stephen Lang a los nuevos reclutas, antes de entrar al planeta Pandora hay que saber que es un lugar rarísimo, lleno de una fauna y flora difícil de concebir, y habitado por unos nativos azules gigantes y con cola capaces de cabalgar sobre las bestias más extrañas que se pueda imaginar. Sin entrar en más detalles, Cameron hace ingresar al espectador en ese mundo imaginario de una manera sólo comparable a la de los grandes universos creados por el cine, es decir *Metrópolis*, *Blade Runner*, *2001*, *Forbbiden Planet* y no muchos más.

Nada mal para un director que empezó su carrera con una película clase B de pirañas voladoras. Ⓡ

Lo que sé

POR SIGOURNEY WEAVER

Me cambié el nombre cuando tenía cerca de doce años porque no quería que me llamaran Sue o Susie. Sentía que necesitaba un nombre más largo porque era demasiado alta. ¿Y entonces qué pasó? Que ahora todos me llaman Sig o Siggy.

Mi padre siempre llevaba su traje de baño en el portafolio. Si no había nada más, por lo menos estaba el traje de baño.

La generación que se fue, la anterior a la nuestra, que vivió las dos guerras mundiales, es un ejemplo para todos. Sabían vivir. Si algo malo pasaba, no se sentaban en casa a comer Häagen-Dazs y mirar una película. Se vestían, salían, daban vueltas y bailaban hasta quedar agotados.

Estuve muy bien como el gato de Cheshire en *Alicia en el país de las Maravillas*. Creo que fue en tercer grado. Ahora me doy cuenta de que lo interpreté como un homosexual gritón, pero de verdad que en ese momento no lo sabía.

¿Alguna vez dudé de mí misma? ¿Alguna vez no dudé?

Siento dudas internas sobre si estoy haciendo algo difícil o fácil.

Ser alto tiene un impacto importante. Se necesita coraje para ser tan grande –estar a la altura y no dejarse intimidar por la gente graciosa y pequeña–.

Es verdad que viví en un árbol vestida de elfo. Tienen que entender: Stanford en los primeros '70 era un lugar muy liberal donde valía todo. Todo el mundo estaba haciendo algo diferente. Tenía amigos que vivían en domos geodésicos y en trailers. Quizá nosotros éramos los únicos que vivían en una casa sobre un árbol. Pero, saben, después de un tiempo uno se cansa de la vida de cuarto universitario. Vivía en uno con un grupo de chicas que eran increíblemente conservadoras. Tenía que irme. Así que salté por la ventana y no volví más.

Uno se viste como elfo y sabe que va a tener un buen día.

La comedia es lo más importante del mundo excepto por la justicia.

Tuve muy buenos profesores en la secundaria, me hicieron sentir que podía hacer cualquier cosa. Y después fui a Yale, donde los profesores de drama me hicieron sentir una mierda –si tuviera un consejo para los jóvenes sería: "No les presten atención a los profesores que dicen 'No sos lo suficientemente bueno'"–. Sólo enséñenme. No me digan si creen que soy lo suficientemente buena o no. No les pregunté. Los maestros que hacen eso deberían ser despedidos.

No es hasta que uno pelea por algo que se convierte en quien realmente es. El arte es la autoexpresión, pero es para todos. Ayuda a entender quiénes somos como especie.

Los gorilas saben lo que es importante. La familia, el juego, la naturaleza, comer lo suficiente, no sacarle la comida a otro. Viven tan simplemente. Están en el momento. Cuando la gente dice "no descendemos de los simios", yo pienso que tendríamos suerte si fuéramos más parecidos a ellos. Están mucho más adelantados que nosotros en la escala evolutiva.

Es mucho más complejo ser joven, hay demasiadas cosas que incorporar. Todo cae encima tuyo como una cascada. Cuando uno es más viejo, es menos intenso, pero uno es capaz de estirar la mano hasta la cascada y beber de ella. Me encanta ser más vieja.

Me gustaba mucho Jim. Pero era siete años más joven que yo, así que me sorprendió que quisiera casarse conmigo. Tuve que aleccionarlo: "Soy mayor que vos. Voy a estar adelantada en cada paso importante de la vida. Voy a perder la vista antes. Me voy a derrumbar antes. Voy a ser la pionera de esta pareja. Así que nunca me tires mierda por ser más grande que vos". Cuando terminé, Jim estaba en silencio. Probablemente lo asusté. En ese punto debería haberme dicho: "Sabés qué, no estoy listo para esto". Pero no lo dijo, y hace 25 años que estamos casados.

Todo trabajo te enseña cómo hacerlo, de alguna manera.

Si yo no estuviera en *Alien*, me daría demasiado miedo ver la película.

Jim Cameron me dijo: "La ciencia ficción es la exploración sobre qué es ser humano".

Cuando *Avatar* se estrene, va a ser como el día que pasamos del blanco y negro al color.

Fui voluntaria para servirles comida a quienes trabajaron en el Ground Zero después del atentado a las Torres Gemelas. Había perros entrenados para encontrar personas vivas. La gente que trabajaba con los perros empezó a preocuparse porque el día tras día de no encontrar a nadie empezaba a deprimir a los animales. Así que la gente se turnaba y se escondía en los escombros, para que de vez en cuando alguno de los perros encontrara a alguien y eso les permitiera seguir adelante.

A veces voy a paneles donde escucho al público lamentarse porque hoy pueden verse películas en el iPod. ¿Quién puede decir que llevar tu iPod al bosque y ver un poco de *Lawrence de Arabia* no puede ser una experiencia fabulosa? Ⓡ

Así respondió Sigourney Weaver a la sección "Lo que sé" de la revista norteamericana *Esquire*, especialmente para el estreno de *Avatar*, la película en la que trabaja nuevamente con Cameron a 30 años de *Alien*.

Dylancicos



A los 68 años, Bob Dylan no deja de sorprender: para estas Fiestas editó *Christmas in the Heart*, un disco en el que toca y canta una docena de clásicos navideños sin arreglos inesperados, ni rarezas, ni el menor rastro de ironía. Las regalías las donó todas a organizaciones que llevan comida a los necesitados sin intermediaciones burocráticas. Y la única entrevista en la que habló del disco es ésta, dada a Street News Service, la organización que nuclea a las revistas de los sin techo en todo el mundo, y que *Hecho en Buenos Aires* gentilmente ha cedido para que Radar reproduzca en castellano. A continuación, Dylan habla de su disco cálido y nostálgico, de los discos navideños, del rap y de los críticos que se empeñan en ver en el disco un rastro de ironía.

POR BILL FLANAGAN

Bob Dylan revolucionó más de una vez el folk, el rock, el country y el gospel. Pero cualquier fan que afirme no haberse sorprendido cuando Dylan editó un álbum de canciones de Navidad tradicionales les está tomando el pelo. *Christmas in the Heart* es otro movimiento sorpresivo de un artista famoso por sus sorpresas. Sin embargo, cuando uno escucha las lecturas directas y obviamente sinceras que hace de "O Come All Ye Faithful", "Little Town Of Bethlehem", y "The First Noel", todo suena en perfecta armonía con el resto de la obra de Dylan.

Desde sus comienzos, éste es un artista que nos hizo mirar lo familiar con ojos y oídos nuevos. Mientras algunos críticos se enredan en nudos tratando de analizar sus motivos, a menudo ha resultado que Bob Dylan quiere decir exactamente lo que dice. Con la participación de miembros de la banda con la que está en permanente gira y junto a David Hidalgo de Los Lobos y el veterano de Chess Records Phil Upchurch, *Christmas in the Heart* es una celebración de la familia, la comunidad, la fe y la memoria compartida. Y una celebración más que apropiada: Bob Dylan ha donado todas las ganancias del disco, a perpetuidad, a diferentes organizaciones a lo ancho del mundo que se dedican a ayudar a los hambrientos y a los sin techo.

Nos sentamos a charlar en el Waterfront Plaza Hotel de Oakland un día lluvioso y ventoso de octubre.

¿Grabar un disco de Navidad es algo que tuviste en mente durante mucho tiempo?

–Sí, se me cruzó varias veces por la cabeza. La idea me la acercó Walter Yetnikoff cuando era presidente de Columbia Records.

¿Te lo tomaste en serio?

–Sí, claro.

Pero no sucedió. ¿Por qué?

–No fue muy específico. Además, había siempre un montón de discos saliendo esa época del año y no veía cómo el mío podía marcar una diferencia.

¿Cómo era Navidad en tu pueblo cuando eras chico?

–Bueno, mucha nieve, mucho jingle bells, trineos en las calles, las campanas de la ciudad repiqueteando, pesebres. Ese tipo de cosas.

Tu familia era judía. ¿Te sentías afuera de la excitación navideña?

–No, para nada.

¿Pasaste alguna Navidad en el extranjero, donde te llamara la atención cómo la celebraban?

–Una vez la pasé en México y ahí hacen muchas dramatizaciones de José y María buscando un lugar donde quedarse.

¿Cómo te gusta pasar la semana entre Navidad y Año Nuevo?

–Haciendo nada... a lo mejor reflejándome en las cosas.

¿Por qué creés que la Navidad tiene mejores canciones que otras fechas?

–No sé. Es una buena pregunta. Quizá porque es mundial y todos se pueden relacionar con ella a su manera.

En general, cuando los artistas contemporáneos graban discos de Navidad, le buscan un ángulo novedoso. John Fahey hizo variaciones instrumentales de folk, Billy Idol hizo un disco de Navidad rockero, Phil Spector alzó su Pared de Sonido alrededor del arbolito... Vos lo grabaste del modo más convencional, haciendo canciones clásicas de Navidad con arreglos tradiciones. Cuando entraste en el estudio, ¿sabías que lo ibas a querer grabar así?

–Sí, claro: no había otro modo de grabarlas. Estas canciones son parte de mi vida, como lo son las canciones folk. A las dos hay que grabarlas como son.

Cuando tu voz suena contra el fondo suave de los coros y los arreglos tradicionales, da una mezcla nueva. Cuando cantás en "I'll be home for Christmas" suena como si estuvieras cantando en la cárcel y la canción fuera esa llamada telefónica que te permitieron. ¿Alguna vez abordaste una canción como un actor?

–No más de lo que lo haría Nat King Cole. Las canciones no necesitan mucha actuación. Actúan por sí mismas.

¿Buscás diferentes emociones en diferentes tomas?

–No realmente. Las emociones son más o menos las mismas en cualquiera de las tomas. Pueden diferir las inflexiones si cambiamos la nota, y eso puede afectar la resonancia emocional.

Cuando escucho tu versión de "Hark! The Herald Angels Sing", pienso en un tipo solo afuera de la iglesia, mirando por la ventana al resto de la congregación y deseando estar ahí. ¿Te sorprendió alguna de las canciones cuando las escuchaste ya grabadas?

–No: son canciones que ya podés oír en tu mente antes de empezar a grabar.

¿Alguna que te gustara pero no creías poder hacer?

–No, había algunas que no quería hacer, pero no alguna que creyera no poder hacer. La idea era grabar las más conocidas.

"Christmas Blues" es una vieja canción de Dean Martin. ¿Qué te atrajo de ella?

–Es una canción hermosa.

Stan Lynch me contó una vez que él y vos se escaparon de un ensayo con los Heartbreakers para ir a ver a Dean, Sinatra y Sammy Davis. ¿Qué te gustaba de ellos?

–No sé, quizá la camaradería. Pero por otro lado no estaba muy metido en esa escena: dejaba a mucha gente afuera.

"Must Be Santa" es una polka para saltar. Nunca la había escuchado, ¿de dónde la sacaste?

–La primera vez fue hace años, en unos discos para cantar encima que se llamaban *Sing Along with Mitch*. Pero esta versión salió de una banda llamada Brave Combo. Alguien nos mandó el disco de ellos a nuestro programa de radio. Son una banda regional de Texas que toma canciones conocidas y cambia el modo en que pensabas sobre ellas. Deberías escuchar su versión de "Hey, Jude".

El modo en que hacés "Winter Wonderland" me recuerda a Gene Autry y Roy Rodgers, los cowboys cantantes en las películas viejas. Incluso en películas de John Wayne, donde siempre había una escena en el fuerte con una banda de irlandeses tocando, o los hijos de los pioneros cantando. ¿Tenías un cowboy cantante favorito cuando eras chico?

–Sí, Tex Ritter.

¿Y qué hay de Gene y Roy?

–Sí, estaban bien, pero Tex Ritter era mi favorito: era mucho más heavy, había más gravedad en él.

¿Escuchaste Christmas on Death Row, el disco navideño de rap?

–No, me parece que no.

¿Escuchás rap?

–No escucho estaciones de radio que pasen rap, no pongo canciones de rap en la rockola, y no voy a conciertos de rap. Así que no creo escuchar demasiado rap.

¿Y qué pensás de esa música?

–Amo la rima por el placer de la rima. Creo que es una forma de arte increíble.

Hay algo solitario en el modo en que cantás "Silver Bells". Eras joven cuando te mudaste de Minnesota a Nueva York. ¿Extrañaste tu hogar durante

aquellas navidades?

–No, porque no pensaba en eso demasiado. No me cargué con mi pasado cuando me mudé a Nueva York. Nada de lo que dejaba atrás tenía un papel que cumplir en el lugar al que me dirigía.

Oírte cantar "Adeste Fideles" me recuerda a cuando yo era monaguillo en la Misa de Gallo. Los curas debían guiar el canto, y no importaba si eran cantantes o no. ¿Habías cantado en otro idioma antes?

–Canté en francés, italiano y español. A lo largo de los años. Columbia me ha pedido que grabe en esos idiomas, y lo hice un par de veces. Ninguna de esas canciones se editó, sin embargo. Es difícil decidir si cantar una traducción de una de mis canciones o una canción original en uno de esos idiomas –a lo que me inclino más–. Siempre quise hacer algunas de las canciones de Edith Piaf.

¿"La vie en rose"?

–Sí, ésa y otra como "Sous le ciel de Paris", "Pour moi toute seule", y una o dos más.

¿Qué te lo impidió?

–Puedo oírme en mi cabeza haciéndolas, pero necesitaría arreglos hechos por escrito para sacarla adelante, y no estoy seguro de quién podría escribirlos.

"Christmas Island" es una canción rara: Santa va navegando con los regalos en una canoa... ¿De dónde salió eso? ¿Dónde queda la Isla Navidad?

–No sé, nunca estuve ahí. No tengo idea de dónde salió esa canción, quién la escribió o si existe un lugar así.

¿Alguna vez te sentaste a escribir una canción de Navidad?

–No, nunca.

Tenés nietos. ¿Qué pensás que pensarán de este disco?

–No sé qué piensan mis nietos de ninguno de mis discos. Ni siquiera sé si los escucharon. Quizá los que ya son más grandes...

> Esta versión de "Must be Santa" salió de una banda llamada Brave Combo. Alguien nos mandó el disco de ellos a nuestro programa de radio. Son una banda regional de Texas que toma canciones conocidas y cambia el modo en que pensabas sobre ellas. Deberías escuchar su versión de "Hey, Jude".

Sos mucho más leal a estas melodías de lo que sos a las melodías que vos mismo escribiste. ¿Creés que no se las puede manosear mucho?

–Si querés llegar al corazón de ellas, no.

La interpretación de "O'Little Town of Bethlehem" es heroica. Es casi desafiante el modo en que cantás "Las esperanzas y los miedos de todos estos años se encuentran en Ti esta noche". La cantás como si fueras un verdadero creyente.

–Bueno, soy un verdadero creyente.

Más de uno pensará que un disco de Navidad de Bob Dylan es irónico. ¿Por qué ahora?

–Bueno, me pareció el momento correcto. De hecho, no creo que hubiera tenido la suficiente experiencia antes.

Algunos críticos no parecen entender por qué hiciste el disco. La agencia de noticias Bloomberg dijo: "Algunas canciones suenan irónicas. ¿Realmente nos desea una Feliz Navidad?".

–No hay nada irónico. Ese tipo de críticos están mirando adentro desde el lado de afuera. No tienen una comprensión de mí y de mi trabajo al nivel del estómago, de lo que puedo y no puedo hacer. Todavía a esta altura no saben qué soy.

Derek Barker, del diario inglés *The Independent*, comparó este disco con el shock de cuando te volviste eléctrico. Tantos artistas sacaron un disco de Navidad, ¿por qué es un shock que lo hagas vos?

–Deberías preguntarles a los shockeados.

***The Chicago Tribune* sintió que el disco necesitaba más irreverencia. ¿No se pierden algo pensando así?**

–Claro que sí. Y ésa es, además, una afirmación irresponsable. ¿No hay suficiente irreverencia en el mundo? ¿Quién necesita más?

Las ganancias de este disco van a pagar cenas navideñas para gente con problemas económicos o financieros. Me hace acordar a la canción de Woody Guthrie, "Pretty Boy Floyd": "Acá hay una cena de Navidad para las familias necesitadas".

–Exacto: "*Pretty Boy alzó el grillete y el policía alzó su arma*".

¿Por qué elegiste Fedding America, Crisis UK y el World Food Programme para que recibieran las ganancias?

–Porque hacen llegar la comida directamente a la gente. Sin organizaciones militares, burocracias o gobiernos como intermediarios.

Para terminar, ¿tenés un disco de Navidad favorito?

–Tal vez el de los Hermanos Louvin. Me gustan todos los discos religiosos sobre la Navidad. Incluso los que están en latín. Son las canciones que canté cuando era chico.

Muchos prefieren los discos seculares.

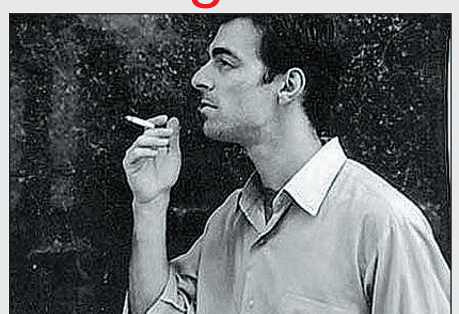
–La religión no es para todo el mundo.

¿Y cuál es el mejor regalo que te hicieron?

–A ver... sí, un trineo.

agenda

domingo 27



Kevin Johansen & The Nada + Liniers

El cantautor nacido en Alaska se presenta junto a su banda The Nada y el ilustrador Liniers. Después de una larga gira por Latinoamérica y España, cierra el año en Buenos Aires donde hará la mixtura de ritmos y —ahora también— dibujo y música que viene cultivando desde su unión artística con el ilustrador y humorista Liniers. El concierto de hoy, denominado "Fin de fiesta", será la oportunidad para que sus fanáticos lo vean por última vez en Buenos Aires antes del 2010.
A las 21, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 60.

lunes 28



Los Natas

Es un trío de rock, una guerrilla espiritual y musical formada en 1994 en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Las influencias musicales son muy variadas; partiendo de un sonido crudo y psicodélico, valvular y visceral, sosteniéndose hasta el minimalismo, viaje y el trance; o pasando por el folclore argentino de manera apocalíptica y trascendental. El show de esta noche fue armado a beneficio de los niños y la entrada es un alimento No perecedero.
A las 21 en The Roxy Live Bar, Niceto Vega 5542. Entrada: alimento no perecedero.

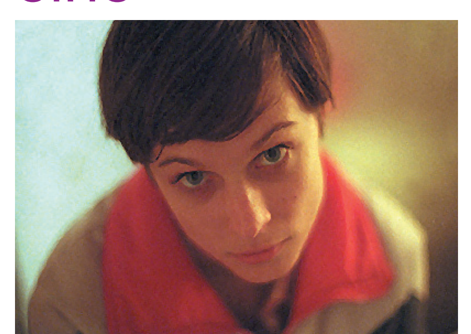
martes 29



La flauta mágica

La flauta mágica (*Die Zauberflöte*, en alemán) es la última ópera de Wolfgang Amadeus Mozart escenificada en vida del compositor. Ingmar Bergman la adaptó al cine en 1974. La película tuvo una nominación al Oscar, a los Premios Goya y a los Globos de Oro. Fue reeditada en DVD a mediados de la década de 2000, y fue completada con un muy interesante making of y entrevistas. En 2006 es llevada de nuevo al cine por el británico Kenneth Branagh.
A las 20, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 10.

cine



Todos mienten De Matías Piñeiro. Con Romina Paula, María Villar, Julia Martínez Rubio y elenco.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

El Decamerón De Pier Paolo Pasolini. Con el actor fetiche Franco Citti, Nineto Davoli, Pier Paolo Pasolini.
A las 20 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 15.

Conti El retrato postergado es el documental sobre Haroldo Conti que realizaron Roberto Cuervo y Andrés Cuervo. Con testimonios de Haroldo Conti, Eduardo Galeano, Martha Lynch y otros.
A las 16.30, en Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

Comic *American Splendor* está basada en un comic, pero a diferencia de lo que suele suceder en estos casos no piensa en la tercera parte de la saga antes de terminar la primera.
A las 21, en Club Cultural Matienzo, Matienzo 2424. Entrada: $ 6

música

El Otro Yo La banda de los Aldana toca al borde de fin de año en el oeste.
A las 21, en Circus, Florencio Varela 1998, San Justo. Entrada: desde $ 15.

arte

Fotos de cine Se inaugura una muestra conjunta sobre el mundo del cine. Se trata de una selección de fotografías de Luis Sens —y su serie tomada en el Festival de Cannes— y el francés Renaud Monfourny, el fotógrafo fundador de Les Inrockuptibles. El ciclo presenta cuatro películas destacadas en distintas ediciones del Festival de Cannes.
En la Alianza Francesa, Córdoba 946. Gratis.

música



Zona Ganjah El grupo chileno liderado por José Gahona llega a Buenos Aires para realizar un show para la hinchada local.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 50.

Los Siete Delfines El grupo liderado por Richard Coleman presentará los temas de su ultima producción discográfica *Carnaval de Fantasmas*, y recorrerán todos los álbumes de su carrera.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 40.

etcétera

Feria De discos, libros y comics. Sello Ultrapop, Editorial Mansalva, entre muchos otros.
De 16 a 22, en Ultra, San Martín 678. Gratis.

Convocatoria Festival Jazz Al Fin que se realizará en Ushuaia entre el 3 y 6 de junio próximos acaba de abrir la convocatoria y recepción de propuestas para su 2ª edición, a realizarse en junio de 2010 en Ushuaia.
Más info en: www.jazzalfinushuaia.blogspot.com

De Moda Otra noche de lujo en el ciclo *Los lunes están de moda* con DJ, tragos y bandas en vivo.
A las 22.30, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

música



Estelares Espera el cambio de década en este concierto donde celebrarán la edición de su quinto disco en estudio.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 35.

Mavi Díaz Despide el año acompañada por sus cantantes favoritas Marcela Morelo, Patricia Sosa, Marián Farías Gómez, Laura Peralta, Lorena Astudillo, Marilina Mozzoni, Almendra Marilao. A beneficio de la Fundación Pequeños Gestos, Grandes Logros.
A las 22, en Notorious, Av. Callao 966. Entrada: $ 40.

etcétera

+ 160 En el último martes del año el residente Bad Boy Orange recibe a DJ Felipee y Ezequiel Lodeiro.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada; desde $ 15.

Noche francesa En la clásica noche francesa música ecléctica junto al DJ residente Peter Panik e invitado.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Feria Americana Bizarra freak 90, 80 y 70. Indumentaria, accesorios, calzado a medida psico, vintage, retro, freak, importados. Además: pintura, música, animé y mucho más.
De 15 a 20, en Kadabra, Alsina 2733. Entrada: $ 2.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a agendaderadar@gmail.com
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 30

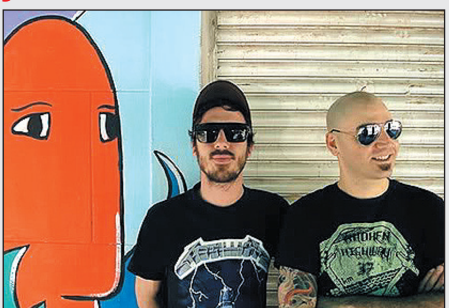


Luis Felipe Noé en Venecia

Fue el envío oficial argentino a la Bienal de Venecia, inaugurándose el 7 de junio de 2009 en el "Spazio Eventi" de la Librería Mondadori, próxima a la plaza San Marco de Venecia. El lema convocante de esta 53ª Bienal fue "Fare Mondi" (Crear Mundos) bajo la dirección del comisario sueco Daniel Birnbaum. Noé, nacido en Buenos Aires en 1933, es además un artista sobresaliente, teórico y docente. Su primera exposición, de la que este año se cumplieron 50 años, data de 1959, desde entonces ocupa un lugar central en el arte y la cultura argentina.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Avenida del Libertador 1473. Gratis.

jueves 31



Fiesta Ten

Recibí la nueva década junto a algunos de los artistas de la electrónica más interesantes de la escena local, más un bonus internacional. Exactamente una hora después de despedir a la que según TIME Magazine fuera la "Decade from Hell", comienza TEN. Un line-up de lujo para recibir un nuevo año y una nueva década. La Rèsistance ha buscado combinar diferentes talentos de la escena local, más la presencia del veterano cultor del house Murray Richardson para desarrollar una fiesta que dará que hablar. Violett, Modex Djs (Pias) + Andy Menuti, Krmpck (Undertones), Toomy Disco.

A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 30.

viernes 1°



¡Feliz año nuevo!

sábado 2



Gallero

La segunda película de Sergio Mazza cuenta la historia de un solitario que tiene gallos de riña y pasa sus días entrenando a sus aves y haciendo trabajos ocasionales en zonas rurales. Una de esas "changas" lo lleva hasta un pueblo alejado, donde conoce a Julia, una señora mayor que perdió a toda su familia en un accidente. Ella también está sola, pero aferrada a sus pérdidas y a su religión. De ese choque inevitable, cada uno quedará en un terreno incómodo, al descubierto, sin saber bien qué es lo que les está pasando.

A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

arte

Hijos de la tierra Así se llama la muestra de Sebastián Miquel: *Abia Yala, hijos de la tierra*.

En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

cine



Sin aliento Filmada por Jean-Luc Godard en 1959, es la perla de la nouvelle vague con actuaciones inolvidables de Jean-Paul Belmondo y la pequeña y encantadora vendedora de diarios Jean Seberg.

A las 21, en Club Cultural Matienzo, Matienzo 2424. Entrada: $ 6.

música

Pángaro El crooner argentino Sergio Pángaro y el Quinteto de Cuba presentan canciones y boleros.

A las 22, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 30.

El quinteto Base de Nave, constituido por Juan Cruz de Urquiza, Richard Nant, Pipi Piazzolla, Matías Méndez y Guillermo Klein, hará un show esta noche para los amantes del buen jazz.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884. Entrada: $ 20.

Fernández Fierro Todos los miércoles de diciembre la Orquesta Típica Fernández Fierro hará un show en vivo, presentando *Fernández Fierro* su quinto trabajo discográfico.

A las 23, en el Caff, Sánchez de Bustamante 764. Entrada: desde $ 25.

etcétera

La garufa Sigue la nueva milonga dentro de la agenda tanguera de la ciudad: La Garufa.

A partir de las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

etcétera



Tanguera Para recibir el año nuevo una buena opción es esta fiesta de tango en La Viruta.

A partir de las 24, en Armenia 1366. Entrada: desde $ 15.

Jazzera Luego del brindis, tradicional jam session de año nuevo. Para empezar el año a pura improvisación.

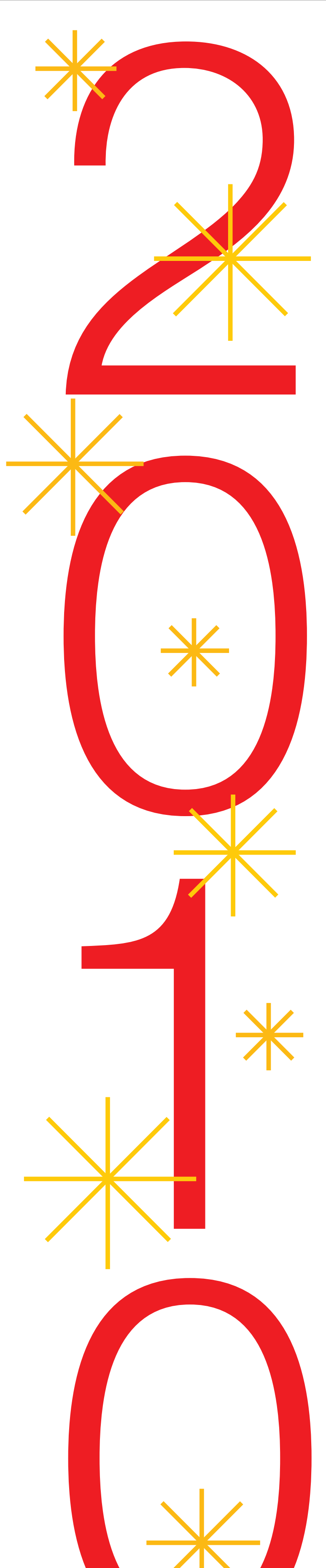
A partir de las 24, en Jazz & Pop, Paraná 430. Gratis.

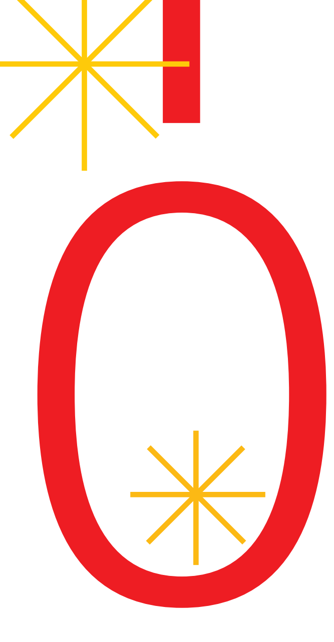
Friendly "New Year's Eve" será la fiesta en la disco gay de Palermo. El DJ invitado será Luciano Troncoso.

A las 24, en Amerika, Gascón y Córdoba. Entrada: $ 55.

Concurso Iberoamericano de Novela Breve del Festival Iberoamericano de Nueva Narrativa (FINN). Ushuaia, Argentina. El jurado está integrado por Margo Glantz (Mexico), Ercole Lissardi (Uruguay), Alan Pauls, Edgardo Cozarinsky y Elsa Drucaroff. Hasta el 15 de marzo de 2010 se reciben los originales.

Consulta las bases en http://www.festivalfinn.com.ar/





arte



Que me coma un tiburón Cierra el año el Proyecto Biscagra y el conjunto de artistas Uliana Adamow, María Inés Afonso Estévez, Judith Bensimon, Norma Catán —entre otros— armaron esta muestra.

En Proyecto Bisagra ContArt Gallery, Bonpland 1565. Gratis.

Nacimientos Se exponen nacimientos realizados por artistas populares de Perú: Hilario Mendívil, Edilberto Mérida, Richard Chávez Quispe, entre otros. Se exhibe también obra de Ricardo Luzuriaga, artista contemporáneo dedicado a la pintura ingenua.

En el Museo Enrique Larreta, Juramento 2291. Gratis.

Soporte Está formado por una cantidad indeterminada de personas. Si bien el grupo comenzó con 20 integrantes, su constitución es variable en cantidad y disciplinas. En esta oportunidad muestran en la sede cuatro artistas. Ellos son: Clara Firpo, Juan Emilio Odriozola, Nicolás Ponton y Manuel Moreno. Coordinación de Fabián Burgos.

En la galería de la calle Guatemala 4820. Gratis.

Hecho en Bs As Arte Hecho en Bs. As. presenta "pará y mirá". Muestra colectiva y simultánea: 16 visiones del adentro y del afuera en 9 espacios. Bares, tiendas de ropa, una pizzería, un local de alquiler de bicicletas, la sede de HBA son los contextos no convencionales en los que se expone la obra de 16 artistas. Cada espectador arma su propio recorrido. Obras de Alberto Díaz, Adrián Camacho, César Ferreyra, César Grieve, Eduardo Alvarez, Héctor Garay, Hugo Acosta y otros.

En Pride Café, Balcarce 869 esq. Pasaje Giuffra, Veka Dice, Pasaje Giuffra (casi esquina Defensa), Pizzería Tío Felipe, Balcarce 739.

cine

Soylent Green Con Charlton Heston, Joseph Cotton y más. Fue la última película de Edward G. Robinson. Se estrenó en Argentina con el título *Cuando el destino nos alcance*.

A las 15, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.



etcétera

Clandestina En esta fiesta de sábados tocarán Los Umbanda junto a León Chalon.

A las 24, en Sarmiento 777. Entrada: $ 10.

Mirá quién viene ahí

Si la obra de Franz Kafka estuvo a punto de perderse antes de convertirlo en un escritor clave del siglo XX, que predijo tiempos de alienación, burocracia e injusticia, su imagen no es sino producto de otro de los grandes temas del siglo: las versiones de los testigos y una verdad construida de parcialidades. El libro *Cuando Kafka vino hacia mí*, con innumerables fuentes y una traducción más que amable, reúne testimonios de amigos, compañeros de estudio, parientes, conocidos y desconocidos que compartieron con él algún episodio, y que muestran mil facetas de la persona que escribió el siglo XX antes de que sucediera y pidió quemar sus escritos antes de morir.

POR MANUEL VILAS

Hans-Gerd Koch ha reunido en el volumen titulado *Cuando Kafka vino hacia mí*, traducido por Berta Vías Mahou para la Editorial Acantilado, diversos testimonios sobre Kafka de amigos, familiares, amantes, compañeros de trabajo, vecinos y conocidos. En primer lugar, he de decir que la traducción de Berta Vías es excelente; diría que más que excelente, porque la traducción de Vías se convierte en una prosa castellana fascinante, capaz de captar ese aroma tan espiritual como difuso que impregna los testimonios sobre Kafka. El libro de Koch es una especie de Nuevo Testamento sobre el autor de *El Proceso*. Como yo soy kafkiano acérrimo, el libro me ha entusiasmado. En estos textos que informan sobre la vida privada de Kafka se insiste en la tradicional imagen angelical del autor de la *Carta al padre*, imagen que inauguró en su día el magnífico libro sobre Kafka de Max Brod. Ya dijo Steiner que Kafka tenía la fuerza de los creadores de religiones, y este libro de Koch ofrece un variado ramillete de recuerdos biográficos donde late la impresión de que Kafka era un ser especialísimo, un ser humano de virtudes excepcionales, siempre original, siempre seductor y con un pie en lo sobrenatural, y siempre intensamente bondadoso. El texto de Milena Jesenská es, en ese sentido, muy hermoso y muy revelador.

La transformación de Kafka en una especie de Cristo no me parece casual. Su renuncia, ya voluntaria o involuntaria, a convertirse en un escritor profesional, dentro del contexto de su tiempo, lo libró de las ambiciones ordinarias y lo elevó a categoría de mito fundacional de la literatura indie. Por otro lado, Kafka sigue siendo, junto con Joyce, el escritor más importante del siglo XX, y probablemente lo es porque sus novelas supieron encarnar las grandes y misteriosas y nuevas alienaciones que se cernían sobre el ser humano. El kafkiano profesional busca en la vida de Kafka indicios y soluciones a la oscuridad alegórica de las novelas de Kafka. En ese sentido, este libro es importante. Porque en este libro sale reforzado el judaísmo de Kafka, y estos testimonios recogidos por Koch avalan las interpretaciones judaizantes de la obra de Kafka, las que, en su día, avanzó Brod y que luego le fueron tan duramente censuradas. Todo cuanto vamos sabiendo de Kafka apunta con fuerza hacia el judaísmo, de modo que los exegetas madrugadores que se apresuraron a señalar ese entramado judío de la obra de Kafka van ganando sobre los exegetas que se han esforzado en secularizar a Kafka, aunque el resultado final es el mismo, y el resultado final es el que he dicho antes: Kafka como mito fundacional de la literatura del siglo XX y su literatura como la mayor representación literaria de la alienación contemporánea. Pero quiero pensar que quedan rincones menos santísimos en la vida de Kafka. Hay algo siempre peculiar en Kafka: sus tres grandes novelas (*América*, *El castillo* y *El proceso*) contienen un simbolismo autobiográfico muy complejo. Ese simbolismo hace que libros como éste de Koch (o como los de Gustav Janouch y Max Brod) sean muy necesarios a la hora de tratar, o de negociar, o de sucumbir ante el misterio Kafka.

> Tres fragmentos del libro



Cuando Kafka vino hacia mí
Hans-Gerd Koch (ed.)
Acantilado
Barcelona, 2009
280 páginas

La enfermedad
Recuerdos de Dora Diamant

Lo inquietante en la enfermedad mortal de Kafka fue su brusca aparición. Me di cuenta de que fue él quien la obligó a mostrarse. Para él fue una especie de liberación. Le habían quitado el poder de decisión de las manos. Kafka saludó a la enfermedad sin más ni más, aun cuando en el último momento de su vida le hubiera gustado seguir viviendo.

Abandonó Praga como un hombre enfermo, aunque en pleno vigor espiritual. Volví a encontrarlo en un sanatorio en los bosques de Viena, adonde lo había llevado su hermana. Aquí se le diagnosticó por primera vez una tuberculosis laríngea. No debía hablar y me lo escribía todo, en especial el efecto devastador que la ciudad de Praga le había causado. Se quedó allí durante tres semanas. Cuando la enfermedad empeoró, lo llevaron a un especialista en un hospital de Viena. Allí estuvo con otros muchos enfermos graves en una sola habitación. Cada noche moría uno de los pacientes. Me lo hacía saber señalándome la cama vacía, sin decir una palabra. Otra vez me enseñó a un paciente, un compañero divertido, muy vivaz y glotón, a pesar de que llevaba un tubo introducido en la laringe. Tenía bigote y le brillaban los ojos. A Kafka su buen apetito le alegraba mucho. Al día siguiente me mostró su cama vacía, pero estaba menos conmovido que francamente enojado, como si no pudiera entender que aquel hombre siempre tan alegre hubiera tenido que morir. Nunca olvidaré su sonrisa algo maliciosa, irónica.

Kafka y los anarquistas **Recuerdos de Michal Mares**

En el tercer y cuarto año anteriores a la Primera Guerra Mundial encontraba cada día al doctor Franz Kafka en la por entonces llamada Niklasstrasse. El hacía su trayecto matinal hacia el despacho, pasando por el Altstädter Ring, las calles Celetná y Poríc, hasta el edificio del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo. Así que, antes de conocernos personalmente, ya nos conocíamos y, sin embargo, no nos conocíamos. En nuestros encuentros nos rozábamos fugazmente con una sonrisa, con una especie de "mirada de simpatía". En primer lugar, los días laborables nos cruzábamos casi siempre en el mismo punto, delante del entonces café Holland. Y en segundo lugar, los dos llevábamos sombrero, lo que despertaba la atención del otro. Franz Kafka, un sombrerillo de fieltro, negro, calado, un bombín. Y yo ese famoso tipo de sombrero al que llamaban "no aflojemos" o también "a la Ravachol". (Para quien no sepa quién era Ravachol, hay que recordar que se trataba de un terrorista que al grito de "¡Escuchen la voz del pueblo!" lanzó una bomba en el Parlamento francés). Algunos días me encontraba a Kafka con el sombrero bajo el brazo, cuando no llevaba dos o tres volúmenes de poesía. Pero también con la cabeza descubierta y sin libros, caminando con los brazos a la espalda, a la manera de Beethoven, observando la vida en las calles y en los jardines públicos con su mirada oscura y penetrante. Aquellos sombreros y la pajarita eran entonces algo así como los emblemas de la juventud antimilitarista, de los artistas, pintores, literatos, filósofos, bohemios y demás personajes que siempre andaban perdidos en ensoñaciones o que, por el contrario, estaban seriamente comprometidos o inspirados desde el punto de vista político. Y así al ver por la calle a Franz Kafka, aquel muchacho alto como un árbol, de piernas largas, vestido de manera fabulosa, nos reíamos y nos hacíamos esta pregunta que no llegábamos a expresar: ¿qué es lo que eres, querido, siempre tan guapo y con una sonrisa? La suya era una sonrisa especialmente hermosa. Era la sonrisa de una persona afectuosa, aun cuando en su mirada oscura se pudiera leer claramente: soy una persona muy seria, pero un poco de picardía forma parte del lado bueno de la vida. Y así un día, a finales del invierno de 1910, detuve a este hombre alzando ligeramente mi sombrero y metiéndole en la mano un panfleto anarquista en el que se anunciaba que el Club de la Juventud y la asociación política Vilem Koerber invitaban a sus amigos a una conferencia sobre el tema "Amor libre". Con ello se acabó nuestro mudo saludo, aunque nunca nos presentamos el uno al otro. La conferencia tuvo lugar en el restaurante De París. La ponente era una joven y hermosa anarquista, la camarada Louisa Stychová, esposa del ingeniero del mismo nombre, y hasta no hacía mucho aún señorita Vorlícková, de Radbor. Kafka, mi conocido desconocido, acudió. Vino asimismo a la siguiente conferencia de la citada ponente sobre el tema "Contra la guerra-Huelga de madres". También estuvo presente cuando habló Karel Vohryzek, el orador más conocido por entonces del movimiento anarquista (más tarde sería acusado de ser confidente de la policía), con motivo de la proclamación del cuarenta aniversario de la Comuna de París. Ahora veía a Kafka con más frecuencia en estas ocasiones. Casi siempre se sentaba solo. Nadie le conocía. Un oyente silencioso, atento y pensativo. Ante él había casi siempre un vaso de cerveza que apenas tocaba.



Como joven entusiasta, yo hacía de todo por el movimiento. Trabajaba como agitador, librero ambulante, pegaba carteles, hacía de portaestandarte, de organizador, de orador, pero también de cajero a la salida, con un plato en la mano. Por lo general, en beneficio de los presos políticos, de los mineros en huelga en el norte de Bohemia, para cubrir gastos. Cada uno daba según sus posibilidades. La mayor parte de las veces eran monedas de cinco o seis céntimos y algún florín. Aunque esto último era ya una rareza. Pero el huésped al que yo había invitado añadía siempre modesta y discretamente una moneda de cinco coronas a la calderilla. Una moneda de cinco coronas con el emperador Francisco José en una cara y el águila austríaca en la otra. Una pesada moneda de plata. No dejo de decirme: con ese dinero se podían comprar entonces sesenta salchichas o longanizas... Un día, cuando me saqué de debajo del abrigo un ejemplar de las confiscadas *Palabras de un rebelde,* de Kropotkin (libro que costaba una corona), nos dimos la mano y nos dijimos nuestros nombres.

Kafka también asistió a la asamblea que tuvo lugar en la sala U velké Prahy ("A la gran Praga"), que fue disuelta por la policía y en la que el camarada ingeniero Vlastimil Borek habló en contra de la ejecución del anarquista Liabeuf en París. Para una persona como Kafka, que sacaba más de una cabeza a los demás mortales, resultaba muy difícil escapar. Y tampoco lo intentó. Se quedó callado en medio del tumulto que se organizó entre la policía y los asistentes al mitín. Y como no se "disolvió" en nombre de la ley, le llevaron a la comisaría. Pero allí se mostraron clementes: una multa de un florín o veinticuatro horas de arresto, según lo estipulado. Kafka, sin duda un empleado puntual cada mañana, no se quedó a pasar la noche allí, pagó un florín y quiso también pagar por mí. Dándole las gracias, tomé el dinero para el fondo y me quedé a pasar la noche en la comisaría con el pastelero y escritor Kamil Berdych, hoy día olvidado. Otros, acusados por el agente de policía de desacato o injuria, fueron llevados a Jefatura en el furgón de color verde. Poco después, Franz Kafka se marchó unos días a Berlín, desde donde me envió un par de postales. Menos una, las perdí todas. Eran postales a las que no se les podía poner ningún reparo, y por eso las conservé largo tiempo.

Kafka como *boyfriend* **Recuerdos de Nelly Engel**

El término *boyfriend* –o como he leído hace poco traducido al alemán "amigo fuerte"– no se conocía cuando yo era joven. Las chicas se citaban con chicos de su círculo de conocidos que "tenían algo que ofrecer", lo que en nuestra jerga de entonces se refería naturalmente sólo al estímulo espiritual, a visitas comunes a conciertos y al teatro, museos y exposiciones de arte. También se reunía uno en el café. Pero lo que más gustaba en nuestra Praga "dorada" eran los paseos, que sobre el viejo puente Carlos llevaban al barrio de la Kleinseite y al Hradschin, en cuyas románticas calles no sólo admirábamos las iglesias y los palacios, sino que también los valorábamos por su importancia en la historia del arte.

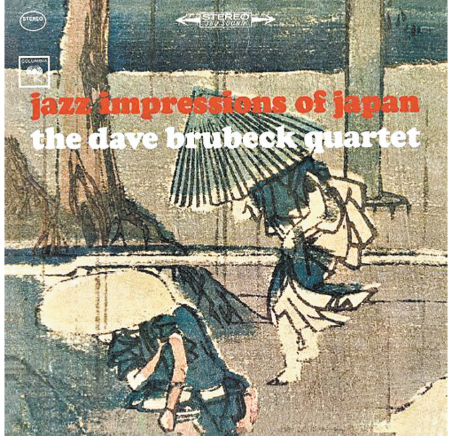
Di innumerables paseos en compañía de jóvenes que hablaban mucho, algunos de los cuales se convirtieron con el paso del tiempo en hombres famosos. Pienso, por ejemplo, en el historiador Hans Kohn, en el filósofo y periodista Robert Weltsch, en el escritor Hermann Ungar, pero a todos ellos los ha eclipsado la fama mundial de Franz Kafka. Conocí a Kafka, uno de tantos entre los muchos escritores prometedores de la Praga de la época a los que se prestaba poca atención, en el café, adonde había acudido tras una conferencia pronunciada por su amigo Felix Weltsch. Desde entonces nos encontramos varias veces en la calle, porque vivíamos a tan sólo unos minutos de distancia. Por lo general, él se quedaba parado y decía unas cuantas palabras que, por lo que recuerdo, se referían en su mayor parte al estado de salud. Por ejemplo: "¿No tiene usted nunca dolores de cabeza? A mí casi siempre me duele". Y al decirlo, se pasaba la mano por la frente. Después empezamos a quedar para dar paseos más largos. Poco recuerdo de las conversaciones que mantuvimos, pero en una ocasión llevé conmigo a mi hermana pequeña, Trude, que por entonces debía de tener unos catorce años, a uno de esos paseos, cuyas consecuencias no he olvidado. Cruzábamos el puente Carlos hacia el Hradschin. En el transcurso de la conversación entre mi hermana y yo debieron producirse diferencias de cuyo contenido ya no soy capaz de acordarme, pero que seguro eran debidas a nuestros temperamentos diferentes y a nuestras distintas concepciones del mundo. El paseo, que había comenzado alegremente, adquirió así un desagradable tono final.

A la mañana siguiente, el correo me trajo una larga carta de cuatro páginas densamente escritas con la elegante caligrafía de Kafka, en las que recapitulaba nuestra conversación del día anterior, abordaba los rasgos de carácter de ambas hermanas con toda claridad y hondura y aconsejaba que buscáramos una solución armónica a nuestras divergencias. El contenido de aquella carta me llegó al corazón. Para poder leerla de nuevo una y otra vez, la llevaba conmigo a todas partes, hasta que un día se perdió. Recuerdo mi desesperación por aquella pérdida y que le dije a mi madre: "Sé que jamás en mi vida voy a recibir una carta tan maravillosa como aquélla". Yo tenía entonces dieciocho años y Kafka aún no era un escritor famoso.

Mi hermana debió de venir otra vez a uno de mis paseos con Kafka, pues mi hermano, Friedrich Thieberger, escribe en sus recuerdos sobre Kafka: "Una noche, cuando me encontraba con mi padre justo delante del portal cerrado (debía de ser por tanto después de las diez de la noche, cuando en Praga se cierran todos los portales de las casas de alquiler), llegó Kafka con mis dos hermanas, a las que acompañaba hasta casa. Mi padre había leído unos días antes *La metamorfosis*, y por más que Kafka se envolviera en una reservada sonrisa cuando se hablaba de sus trabajos, dejó que mi padre le dijera algunas palabras sobre aquella metamorfosis de un ser humano en un escarabajo. Entonces Kafka retrocedió un paso y, con una seriedad espantosa, sacudiendo la cabeza como si se hubiera tratado de un suceso real, dijo: "Hay que ver lo que ocurre en nuestra casa".



Desmond al saxo y Brubeck al piano en sus comienzos.



Dave Brubeck y **Paul Desmond**, en el cuarteto que los unió pero también en los proyectos solitarios en que no pudieron dejar de mirarse, encarnaron uno de los más grandes –y más bellos– misterios del jazz: la máxima naturalidad para los experimentos más extremos. La edición local de varios de sus discos históricos es un buen motivo para volver a prestarles atención a la originalidad y el riesgo escondidos bajo la amabilidad de estos responsables del máximo hit del jazz.

Fuera del tiempo

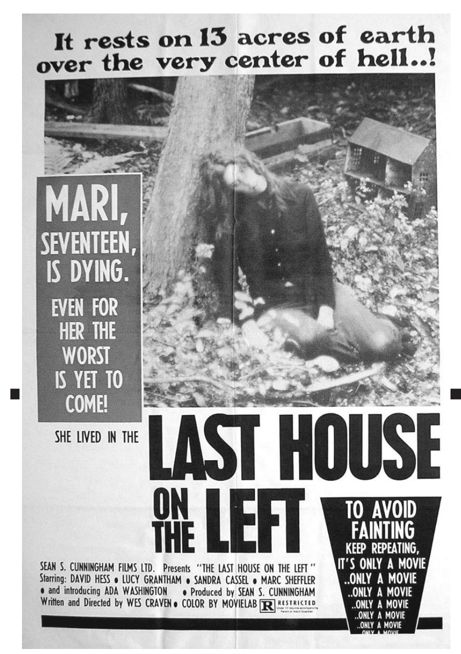
POR DIEGO FISCHERMAN

Dave Brubeck, se cuenta, empezó a tocar jazz por consejo de un compositor "clásico", Darius Milhaud, que le daba clase en el Mills College. Paul Breitenfeld, más conocido como Desmond, un apellido que eligió al azar en la guía telefónica, era un graduado universitario en Lengua Inglesa que, según sus palabras, abandonó la literatura "porque sólo era capaz de trabajar en la playa y no dejaba de entrarme arena en la máquina de escribir". Y, también, un saxofonista que aseguraba haber ganado "varios premios al saxo alto más lento del mundo, así como un galardón especial al silencio en 1961". No era su única frase genial. "Pasé de moda antes de que nadie me conociera", aseguraba. Y definía: "Creo que de forma inconsciente quería sonar como un martini seco". Brubeck y Desmond no siempre tocaron juntos y el pianista, actualmente de 89 años, siguió activo hasta hace muy poco mientras que el saxofonista murió en 1977. Pero, por algún motivo, cuando se habla de uno de ellos es inevitable hacerlo también del otro. Y hasta el tema más famoso de Brubeck es, por supuesto, de Desmond: ese "Take Five" que utilizó un compás de cinco tiempos en el jazz y que convirtió al disco que lo incluía, *Time Out*, en el máximo hit de la historia del género.

"Soy el saxofonista del cuarteto de Brubeck –decía Desmond–. Pueden reconocerme porque cuando no toco, lo que ocurre a menudo, aún sigo allí, apoyado en el piano." Empezó a tocar con Brubeck en 1946, integrando un octeto modernista donde ya estaban inscriptas muchas de las obsesiones estéticas del pianista: el uso de acentuaciones irregulares (y nada usuales en el jazz), de la politonalidad, a la manera de Milhaud, y de formas provenientes de la tradición académica, como la fuga. Con ese grupo grabó, por ejemplo, la "Fugue on Bop Themes". Luego, hasta 1967, integró de manera estable el famoso cuarteto, al que más adelante regresó de manera esporádica. La disolución del grupo también fue objeto, obviamente, de su humor implacable: "Estamos trabajando como si el grupo estuviera pasando de moda, cosa que por supuesto está ocurriendo", dijo. Una de las últimas colaboraciones entre Desmond y Brubeck fue el notable disco *The Duets*, de 1975. En 1976 volvió a conformarse el cuarteto, conmemorando los veinticinco años de su fundación. Y en 1977, antes de cumplir 43 años, Desmond murió de cáncer de pulmón. Su comentario ante el diagnóstico había sido el festejo público por lo bien que estaba su hígado de bebedor de whisky: "Impoluto, perfecto, uno de los grandes hígados de nuestra era. Bañado en Dewars y rebosante de salud".

Entre la abundante producción del cuarteto se destaca el período en que grabó para el sello Columbia, varios de cuyos discos han sido editados localmente por Sony a lo largo de este último año. Uno de ellos, *Jazz Impressions of Japan*, de 1964 y grabado después de una de las numerosas giras a lugares a los que ningún otro grupo estadounidense llegaba, desde Polonia a Australia pasando por el Lejano Oriente, incluye una de las piezas más perfectas –y más bellas– de todo el jazz. Titulada "Rising Sun" y compuesta por Brubeck, allí puede encontrarse la quintaesencia del estilo de Desmond, tal vez el único saxo alto más cercano a Lester Young que a Charlie Parker. El melodismo de ese sonido puro, cristalino, la facilidad para desarrollar las posibilidades armónicas de una melodía y para llevarla, con la máxima naturalidad, a los lugares más insospechados, la imaginación para subdividir rítmicamente de maneras sorprendentes y jamás sobreactuadas, están allí en su versión más concentrada y exacta.

Ese grupo, conformado además por el baterista Joe Morello y el contrabajista Eugene Wright (un negro, lo que le hizo perder a Brubeck más de un trabajo en una época en que la integración no estaba muy bien vista), está allí en estado de gracia. Otra de las ediciones para no perder de vista es *The Great Concerts*, con extractos de las actuaciones en Amsterdam y en el Carnegie Hall, en 1963, y en Copenhague en 1968, y donde puede escucharse el exquisito swing que el grupo tenía en vivo, y la forma en que lograba que los ritmos y contrapuntos más intrincados sonaran con la fluidez más extrema. El tercer disco editado aquí hace poco es igualmente extraordinario pero mucho más atípico. Y es que allí no está Desmond. El álbum se llama *Brubeck Plays Brubeck*, fue grabado en 1956 y el pianista toca a solas un programa compuesto exclusivamente por piezas propias. Como en toda su obra, la amabilidad –en el sentido más preciso de la palabra– puede ocultar, para oídos desprevenidos, el riesgo y la densidad de lo que se escucha. Y como prueba bastaría la hermosa "The Duke" donde, de paso –y, como lo habría hecho Desmond, sin la menor impostación– en los primeros ocho compases la melodía se mueve, con la sutileza de un gato avanzando hacia su presa, por las doce tonalidades mayores posibles.



Regreso a la última casa de la izquierda

En 1972, el director Wes Craven, creador de la saga de *Pesadilla* y *Scream*, realizó una película mítica: *La última casa de la izquierda*, inspirada por *La fuente de la doncella* de Ingmar Bergman pero en clave *slasher* y con un presupuesto mínimo. Fue un éxito en su momento, pero con los años se convirtió en una película de culto más citada que vista, quizá por sus escenas de ultraviolencia, que incluían una castración oral y una violación. Ahora, casi cuarenta años más tarde, llega la remake dirigida por el griego Dennis Iliadis y producida por Wes Craven. Se llama *La venganza de la casa del lago*, viene con violencia disminuida, pero gracias a su realismo brutal algunos se atreven a decir que es tan buena como la original.

POR ALFREDO GARCÍA

Wes Craven nació en 1949. Antes de dedicarse al cine obtuvo un master en filosofía, y si bien no se sabe bien cómo pudo haber influido eso en la creación de hitos del cine gore y el terror moderno, de seguro durante sus estudios académicos se debe haber interesado por el cine de Ingmar Bergman y su temática del "silencio de Dios", que aparece en un clásico realmente influyente en su carrera, *La fuente de la doncella* (*Jungfrukallan*, 1960).

Inspirado en una canción medieval, el film de Bergman tenía un argumento simple: unos bandoleros violaban y asesinaban a una joven, luego gozaban de la hospitalidad de su familia, pero al ser descubiertos eran masacrados espantosamente por el padre, Max von Sydow.

Los niveles de violencia eran tan fuertes para la época que desde el parlamento sueco se llegó a pedir la censura del film, cosa que no ocurrió, y *La fuente de la doncella* vino a consolidar el talento de Ingmar Bergman, que se ganó un Oscar a la mejor producción extranjera por el film.

Una década más tarde, el joven Wes Craven estaba buscando cómo hacer pie en el mundo del cine con una ópera prima que realmente sacudiera el mercado de las producciones independientes, a pesar de no contar con un presupuesto siquiera importante. Se asoció con el productor Sean Cunningham (más tarde convertido en todo un magnate del cine de terror gracias a su saga de Jason y los *Martes 13*) y juntos emprendieron una tarea algo extraña: una remake de *La fuente de la doncella*, donde si bien el tema de "el silencio de Dios" no se podía encontrar por ningún lado, la historia se seguía de manera bastante sencilla al pie de la letra, en un ambiente obviamente contemporáneo, y con hallazgos inusitados en la venganza familiar, como una castración oral.

The Last House on the Left de Wes Craven costó noventa mil dólares y recaudó más de diez millones en todo el mundo, convirtiéndose en uno de los más redituables productos del cine independiente hasta esa fecha (el éxito luego fue superado por otras películas indies de terror de la década como *The Texas Chainsaw Massacre*, de Tobe Hooper, y *Halloween*, de John Carpenter). Este éxito increíble se logró pese a todo tipo de intentos de censura, como la imperturbable calificación X aun luego de que Craven le quitara más de quince minutos del material más fuerte en truculencia en varias ocasiones sucesivas, al punto de que finalmente optó por hacer algo ilegal, tal como pegarle un sello de "calificación R" de otro film y dejar que los exhibidores se arreglaran como pudieran. Algo que implicó que durante todo el largo período de exhibición comercial del film en los Estados Unidos, Craven y Cunningham tuvieran una especie de taller de montaje-recauchutaje de copias, ya que iban llegando desde los distintos cines donde se habían pasado, con todo tipo de cortes perpetrados a discreción por los proyectoristas de cada sala.

El tiempo pasó, el cine gore siguió avanzando y, sin embargo, sigue sin haber películas tan fuertes como *La última casa de la izquierda*, cuya potencia reside en el realismo de las situaciones que Craven le impone al espectador (justamente el *tagline* o frase publicitaria decía: "Tendrás que repetirte *¡Es solo una película! ¡Es solo una película!*". La película fue copiada de muchas maneras distintas (por ejemplo, hay un largo inglés que acaba de llegar a nuestros cines, *Eden Lake,* con algunos puntos en común) y en la era de las remakes los socios Craven y Cunningham no iban a dejar de sacarle hasta la última gota de sangre a su filón, por lo que ahora nos llega la nueva versión de *The Last House on the Left* –que lamentablemente en la Argentina va directo al DVD sin pasar por los cines, con el título de *La venganza de la casa del lago*–.

Lo primero que asombra de esta remake es lo brutalmente eficaz de la fórmula de Craven aun cuando ahora el nivel de violencia está levemente restringido –por ejemplo, las castraciones orales ya no son algo filmable en el siglo XXI, parece–. El film está dirigido por un realizador griego, Dennis Iliadis, que le impone a toda la historia –apoyado de exactas direcciones de fotografía y de arte– un tono contemporáneo de cine entre indie y alternativo que vuelve a darle un giro interesante al realismo a ultranza que proponía el Wes Craven de 1972. Esta nueva *Last House on the Left* también es muy realista, y de hecho las peores escenas hielan la sangre del espectador, sometido ahora también a un nivel de suspenso exacerbado que casi hace que se pueda decir que esta versión es mejor que la original. Sin duda éste no es un espectáculo para espectadores sensibles, ni tipos que no aguanten momentos de alta tensión.

Y lo más interesante es la vuelta de tuerca familiar que ahora tiene la historia. Entendiendo que desde los tiempos del film de Ingmar Bergman la trama gira en torno de un padre que venga la violación y muerte de su hija, ahora víctima y victimarios son familia; también están en pantalla los lazos de sangre de los asesinos, que son crudamente explorados.

Toda una mejora tratándose de un film auténticamente familiar, al punto de que Jonathan Craven, que aparecía como actor no acreditado en el film original –tenía sólo siete años– ahora también es productor ejecutivo junto a su padre. Evidentemente, para los Craven no hay nada más lindo que la famiglia unità.


1


2


3

Las damas del agua


4

En sus últimos trabajos, Marcia Schvartz viene retratando mujeres en el agua, caracolas marinas y la vida, la muerte y el erotismo de esas mujeres. El libro *Fondo*, que recopila parte de ese trabajo, revela una trama conmovedora debajo: el homenaje a sus amigas Hilda Fernández (compañera de Bellas Artes y militancia, desaparecida en 1977 víctima del terrorismo de Estado) y Liliana Maresca, una artista fulgurante y profunda, muerta en los '90. En estas páginas, la propia Marcia Schvartz explica el momento en que entendió el fondo de este trabajo y de su vida.

POR MARCIA SCHVARTZ

La Habana Vieja, julio 2009

Siempre tratando de ver qué hay detrás de esas fuerzas que me habitan y surgen de cada trazo, color o forma aparecidos, fui a consultar a Jorge Sánchez, un brujo cubano cuyo nombre se pronuncia como una exhalación... El me reveló el FONDO de la copa que guarda mi destino. Jorge me dijo que soy MUERTERA, ya que vio en mí, además de la presencia de un imprevisto "muertito" pegado, también un foso creciente abajo mío. Después, mientras realizaba su secreto ceremonial para elevar esa carga y difuminar el mismo foso que yo reconocía en muchos trabajos (ya por entonces realizados), me informó que una de las características relacionadas con el santo que me protege es atraer ciertas almas desencarnadas como si fuera un raro DON y misterioso privilegio que marcaría muchos instantes en mi vida.

Ahora también descubro que en realidad fue como si Jorge Sánchez hubiera visto, iluminado testigo, el contenido de este libro antes que nadie, protegiendo la presencia de un FONDO infinito que, traducido por su iconografía mágica, da morada al Orisha llamado OLOKUN, dios africano que, entre otras particularidades, vive encadenado en el fondo del mar y nunca tuvo rostro... como el agua, además de eterno, OLOKUN es al mismo tiempo origen del fin que precede al todo. Ya que para él los aparentes opuestos como VIDA y MUERTE están para siempre complementados.

Por primera vez alguien me describía el FONDO de este universo del que ¿logro liberarme? por medio de expresar sus propias formas surgidas en una inspiradora dimensión donde antiguos caracoles, musgo, piedras ancladas en el fondo del mar, máscaras de paja habitan rostros invisibles como el propio OLOKUN. Espejo de otros, presencias ocultas, siempre mutantes, huéspedes liberados del aparente vacío.

FONDO es mi manera de mostrar este imprevisto signo que me marca no exento de extraño pero bello placer, captado por Jorge Sánchez, alguien milagrosamente aparecido en el momento exacto...

Acá estoy, surgiendo del FONDO de estas aguas primigenias y futuras luego de hurgar tenebrosos escondrijos donde se ocultan tesoros con imágenes que no son sólo del sueño, la vigilia o la propia imaginación.

Ahora puedo escalar desde ese FONDO que transporta y da cualquier fugaz instante hacia su eternidad, siempre hacia arriba, luminoso como un interminable laberinto de espumas que en el fondo, celebro.

Marcia

PD: gracias, Noy.

Fondo
Marcia Schvartz, con textos de Fernando Bedoya, María Laura Carrascal, Eduardo Stupía y la propia Schvartz.
Capital Intelectual
120 páginas


5

1. REFLEJO, 2007
2. ACERCA DEL DESCUBRIMIENTO,1991.
3. FONDO D, 2007
4. LA MUERTITA, 1997
5. LA MUERTE DE ALEJANDRO, 2006.

inevitables

teatro



Piaf

Llega a la Argentina la obra que se convirtió en un suceso de público en Londres, cosechó las mejores críticas en todo el mundo y consagró a Elena Roger, su protagonista, con el Premio Lawrence Olivier a la Mejor Actriz. *Piaf* recrea la vida de la cantante Edith Giovanna Gassion, más conocida como Edith Piaf, quien se convirtió en un icono de la *chanson* francesa. La obra hace un recorrido por las canciones más bellas de su carrera en un repertorio en el que se destacan títulos como "La vie en Rose" y "Non, je ne regrette rien".

Domingo, jueves y sábado a las 20 y 22.30, miércoles y viernes a las 20.30, en el Liceo, Rivadavia 1499. Entradas desde $ 80.

Señales de Humor

Es una compañía independiente en la que cuatro monologuistas –tres hombres y una mujer– desarrollan performances humorísticas breves dentro del género stand up realizando observaciones sobre la actualidad y la vida cotidiana, generando identificación con el público y llevando sus impresiones hasta el absurdo. Las marcadas diferencias entre los monologuistas hacen que en el mismo espacio se sucedan desde el humor naïf hasta el más ácido y negro, desde el gag espontáneo hasta el que se ajusta con precisión al guión original, desde el juego de palabras hasta la mímica.

A las 21, en Terraza Teatro Bar, Corrientes 1660, Paseo la Plaza. Entrada: $ 30.

música



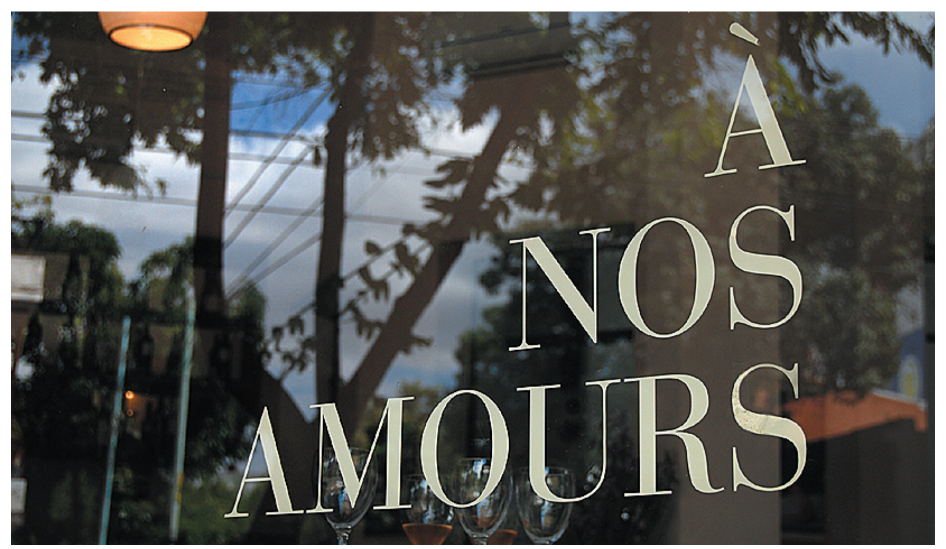
El tonel de las danaides

A los 28 años, aquella joven promesa casi aparecida de la nada que sorprendió con *Primer corte*, un álbum que venía en un sobrecito de tela y se vendía sólo en sus shows, se ha ido convirtiendo en una figura del indie porteño. Pero nada más lejano que aquel coiffeur de aquellos comienzos al de este *El tonel de las danaides*, tal vez el disco más ambicioso de los tres de su acotada discografía. Nuevamente producido por Mariano Esaín, al que se le suma Juan Stewart, este tercer opus ya no tiene casi aires de cantautor urgente, sino de compositor orquestado, arropado por el trabajo de Pablo Grinjot. Segundo disco editado por el sello indie Estamos Felices –si el packaging del anterior, *No es*, era casi un homenaje a Artaud, éste también tiene sus lujos–, *El tonel de las danaides* lamentablemente no llega ser el álbum consagratorio del cantautor de Morón. Tal vez se llega a diluir demasiado su esencia entre tanto intimismo por momentos solemne, pero su música se hace presente en temas como "Los cueros perfumados" o "Simulacro".

Adictism

Con tres temas inéditos firmados uno por Rudie y los otros dos por Toto –el último, el dramático "Esquimal", es el único que rompe la tónica electrónica del disco–, Adicta sigue diciendo presente en un sitio que se define con su propio nombre. Album de remixes que sale un año después de una obra mayor como el injustamente postergado doble *Cátedras*, la versión que entregan de "Plateado sobre plateado", de Charly García, justifica por sí sola la existencia de algo llamado *Adictism*.

salí A COMER POR JULIETA GOLDMAN



París orgánico

A Nos Amours: comida francesa, lectura y fotografía

El hábito de leer en la mesa suele ser uno de los preceptos prohibidos en un almuerzo o cena hogareña, al igual que mirar la tele o sentarse a comer con las manos sucias. En cada mesa de *A Nos Amours*, en cambio, descansan libros en francés y en castellano de autores como Cortázar, Prévert, Camus o Sartre y se convierten en lectura obligada antes de pedir cualquier comida. Este restaurante con elaboraciones a base de productos orgánicos llegó hace pocos meses a esta casona de Palermo, límite con Villa Crespo.
El parisino Constant Anne decidió homenajear la película de Maurice Pialat dándole nombre a este bonito reducto orgánico, con capacidad para treinta cubiertos y algunos más que se cuelan en el pequeño patio. La pizarra que cuelga en lo alto de una de las paredes oficia de menú, donde van variando los platos según las semanas, la estación del año y los productos que se consiguen. Desde bondiola, bruschettas, salmón, pastas y por supuesto excelentes postres franceses como la crême brulée o unas croissants o tostadas para las meriendas.
Los vinos, orgánicos también, se sirven en decantadores para que se oxigenen mejor y logren una evolución más rápida; en síntesis, un mejor sabor. Como en todo fundamentalismo alimentario, las gaseosas están prohibidas. Bienvenidos entonces los jugos naturales y el agua mineral.
Constant, como buen anfitrión, se pasea por las mesas dando sugerencias a los clientes. Y también se lo puede ver posando en una foto gigante que cuelga en una de sus paredes. Es que otra de sus habilidades es la fotografía. De hecho trabajó muchos años en el diario francés *Libération*, hasta que decidió colgar el periodismo para pasar al universo del delantal, las ollas y los manjares orgánicos.

A Nos Amours queda en Gorriti 4488, esquina Aráoz.
De martes a sábado de 9.30 a 0. Domingo de 11 a 20. Lunes cerrado. Teléfono: 4897-2072.



De Euskadi con amor

Sagardi: un festín del País Vasco

Quienes quieran viajar a la zona vasca sin pasar por Ezeiza la gran opción porteña es pegarse una vuelta por la taberna *Sagardi* Buenos Aires (porque también tiene sucursales en Madrid, Barcelona, Zaragoza). El plan perfecto es sentarse a las mesas altas a picotear algo o tomarse una sidra helada en la barra (la legítima sidra Zapiain). Además ofrecen más de 80 variedades de pinchos, desde bocados tradicionales a combinaciones exóticas, y cumplen la función de aperitivo, comida o cena informal. Para los que no toleran las bebidas efervescentes hay una extensa carta de vinos (españoles y argentinos).
Para los que gustan de sentarse a comer como Dios manda, con cuchillo, tenedor y servilleta en el regazo, Sagardi tiene salones privados y un asador a la vista que deja ver cómo todo se va cocinando a las brasas. Y para los que quieran darse un festín de frutos de la tierra y del mar, el menú es más que amigable y completo. En homenaje a las tradiciones y los terruños vascos, Sagardi elaboró tres banquetes para aprovechar en las fiestas: el de Sidreria (Txistorra frita, tortilla de bacalao, bacalao frito, txuleton a la parrilla y tarta fina de manzana al sagardoz); el de Gernika (Txistorra frita, plato de cuchara del día, txuleton a la parrilla y arroz con leche); el de Getaria (boquerones marinados, croquetas de jamón ibérico, espárragos blancos frescos estilo Navarra, merluza con kokotxas en salsa verde y pastel vasco). Después de la velada, habrá que salir a hacer un poco de ejercicio para no irse a dormir pipón.

Sagardi queda en Humberto 1 319. Barra de pintxos: todos los días, de 11 a 24.
Cocina: de 13 a 16 y de 20 a 24. Teléfono: 4361-2538.

dvd



Hazme reír

La tercera película como director de Judd Apatow (realizador de *Virgen a los 40*, *Ligeramente embarazada*, y productor de parte de lo mejor de la nueva comedia americana: *Superbad*) lo reúne por segunda vez con Adam Sandler –su amigo de juventud, y quien aparece en un video grabado por ambos hace veinte años, cuando convivían. Sandler, de regreso de una penosa incursión en el cine dramático, interpreta a un exitoso comediante a quien le han diagnosticado una enfermedad potencialmente fatal. La idea de su propio final produce un vuelco en su vida, y entonces contrata a un actor principiante (Seth Rogen) como asistente, e intenta recuperar su relación con la novia que perdió diez años atrás (Leslie Mann, esposa en la vida real de Apatow), quien ya ha armado una familia con otro hombre (Eric Bana). Ambiciosa, fallida en sus tramos finales, es quizá la apuesta más seria de su director –y un poco dramática a la manera de *La fuerza del cariño*–, por lo cual quizá deje algo perplejos a sus seguidores, pero tiene lo suyo. Estreno directo en DVD.

Ladrón y medio

Jackie Chan, de vuelta en el cine oriental haciendo lo que mejor sabe hacer –acrobacias y la mejor comedia física, con una flexibilidad que parece desmentir sus más de 50 años de edad– en esta comedia de acción que retoma en parte la fórmula de *Tres hombres y un bebé*. Los protagonistas son dos apostadores compulsivos (Chan, y Louis Koo, de *Election*) que secuestran a un nenito por encargo en medio de una disputa entre dos familias, pero quedan atrapados por la ternura que les inspira su joven víctima. El guión tiene sus desniveles y es bastante previsible, pero las secuencias de movimiento están filmadas, como suele ocurrir en el cine de esta procedencia, con mano maestra. Directo a DVD.

cine



Héroes / Tiburón

Dos del Malba para terminar el año viajando a los '70 y '80. Como parte del ciclo "¿La violencia está en nosotros?", se ha programado *Héroes* (*Hero*, Gran Bretaña, 1987) el documental de Tony Maylam estrenado apenas después del mundial '86, sobre cómo el terremoto en el DF casi frustra la realización de la Copa del Mundo, y sobre la consagración de Diego Armando Maradona. Con curiosidades como –se anuncian para quienes no lo recuerden o no lo hayan visto– Valeria Lynch cantando "Me das cada día más" y el desnudo frontal de Nery Pumpido. La otra es *Tiburón* (1975), el superclásico de Steven Spielberg basado en el best seller de Peter Benchley que fue en su año la película más taquillera de la historia, convirtió a su director en una estrella del cine comercial y alejó a la gente de las playas por al menos dos temporadas. Un film esencial que varias generaciones no pudieron ver como corresponde, es decir, en pantalla grande, donde esa mandíbula que le da título muerde mejor.

Héroes, hoy a las 16.30; *Tiburón* el sábado 2 de enero a las 17.40, En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

El retrato postergado

Poco antes de su desaparición a manos de la dictadura, Haroldo Conti trabó amistad con el aspirante a cineasta Roberto Cuervo, que quería adaptar uno de sus cuentos. Tras la muerte de Cuervo, en 1979, el material documental que registraron juntos quedó en manos de Andrés Cuervo, hijo de Roberto, que poco tiempo atrás convirtió todo eso en la historia de aquella amistad y del film que no fue. El resultado es una película conmovedora que puede verse esta tarde por última vez en el año. Entrada libre y gratuita.

Hoy a las 16.30, en el Palais de Glace Posadas 1725

televisión



The Whitest Kids U Know

Comparada con *Kids in the Hall* y *Little Britain*, dos programas de ácidos sketches humorísticos celebrados por su incorrección política, llega esta serie llevada adelante por un grupo de comediantes integrado por Trevor Moore, Sam Brown, Zach Cregger, Darren Trumeter y Timmy Williams, todos ex compañeros de la Escuela de artes visuales de Nueva York. Para esta 1ª temporada que estrena en exclusiva el cable en Argentina se prometen: la primera canción de rap para compartir un porro con dinosaurios; el musical que JFK y Lee Harvey Oswald cantan abrazados por un mundo mejor; la historia de un hombre empeñado en vender a la televisión series con nombres tales como "La ciudad judía" o "El doctor negro"; Armstrong y Aldrin en la Luna como dos adolescentes lisérgicos o una canción infantil que enseña a hacer metanfetaminas. Entre otros delirios. Imperdible.

Desde el 1º de enero, los viernes a las 23 y sábados a la medianoche, por I.Sat

The Office: Us vs. UK

La serie más incómoda de la televisión inglesa tuvo sólo 12 episodios y un par de especiales, pero eso le bastó para el status de culto y las repeticiones permanentes. Su remake norteamericana ya va por su sexta temporada, pero el truco no se ha gastado aún. Ahora Steve Carell, protagonista estadounidense, vuelve a estar nominado al Globo de Oro por este papel que se apropió con talento, y si lo gana es probable que se lo entregue el inimitable Ricky Gervais, creador y protagonista del original. Ambas versiones podrán verse desde enero por cable, coincidiendo los fines de semana para poder compararlas y disfrutarlas una atrás de la otra.

Sábados desde las 14 (la versión inglesa), y de lunes a sábado a las 14.30 (la norteamericana), por I.Sat



La vanguardia es así

Barbaro Bar: plástica, música y cocina gourmet

Para *Barbaro Bar* podría decirse que el 2009 fue un gran año: celebró su aniversario número 40, fue declarado Bar Notable de Buenos Aires y sigue recibiendo comensales en cantidad todos los días. Como si fuera poco y con la idea de extender los motivos para seguir festejando presentó su nueva carta, con platos que remiten, en nombre y esencia, a los artistas plásticos que lo crearon y a su filosofía de buena mesa y amigos. Una frondosa variedad de ensaladas frescas encabeza la lista de posibilidades, además de los platos principales como Lomo Nueva Figuración (tournedos de lomo envueltos en panceta, en reducción de Malbec, acompañados por gratén de queso y papas); Trucha Pop Art (trucha con aceite de albahaca y verduras grillé); Realismo Mágico (bife de chorizo con pimientos asados, papa al romero y crocante de panceta) y Chicken Madi (pechuga rellena con queso, aromatizada con naranjas, con hojas verdes y tomates confitados). Eligieron los nombres en homenaje a las diferentes corrientes artísticas y en función de las despedidas de fin de año, donde los clientes exigen novedades.

Las mesitas en la vereda del pasaje Tres Sargentos son un lujo. Como son poquitas hay que llegar temprano, tano al mediodía y a la noche. Los vidrios de la fachada fueron pintados por Jorge De la Vega: varios rostros en blanco y negro que dejaron la impronta de este arquitecto, pintor y cantautor argentino. Muchos consideran a Barbaro como el primer pub de Buenos Aires y lugar símbolo de toda una generación. Hoy es un lugar en donde se conjugan plástica, música y cocina gourmet. Y como toda conducta de vanguardia, siempre van por más.

Barbaro Bar queda en Tres Sargentos 415 (Retiro). Teléfono: 4311-6856.



FOTO: PABLO MEHANA

Grandes y chicos

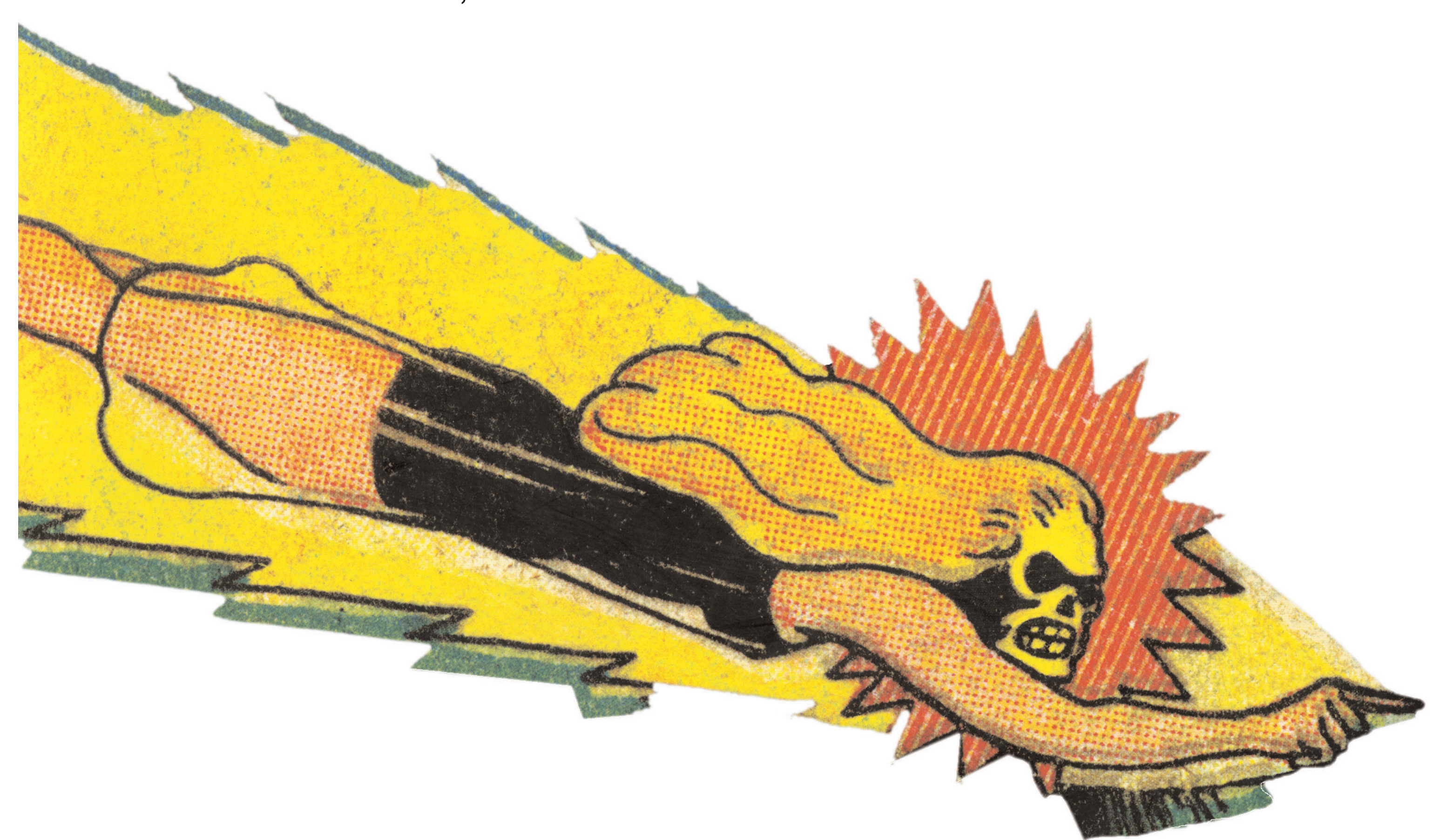
Casa Mua: arte y diseño para padres, juegos para hijos

Una de las esquinas de Buenos Aires que en los noventa supo ser ultrarrockera (sí, esa esquina donde estaba el viejo Podestá y desfilaban todo los grupos indies del momento) hoy alberga una casa de té y panadería boutique. *Casa Mua* se instaló en Palermo para probar un concepto que nace de la urgente necesidad de unos padres jóvenes y activos, con hijos pequeños. Sonia Giacobbe e Israel Garrido soñaban con poder relajarse y pasar tiempo con amigos y al mismo tiempo atender a sus hijos. Como ambas posibilidades parecían ser totalmente incompatibles, decidieron abrir su propio espacio con esta propuesta gourmet, muestra de arte y diseño contemporánea para los adultos y espacio lúdico para los más chicos con animadores y juegos. El sueño de todo padre: sentarse a comer sin tener que ocuparse de nada más.

De la mano de coordinadores capacitados, los chicos toman clases de arte, juegan con música o títeres y esculpen con plastilina en un espacio pensado exclusivamente para ellos, repleto de juegos didácticos. Mientras tanto los más grandes pueden leer algún libro de viajes o decoración recostados en la biblioteca de la planta baja, pasearse por la tienda de decoración o comprarse una obra de la muestra itinerante.

El menú que ofrece jugos naturales de frutas y verduras, gazpachos y pinchos de frutas frescas en verano o sopas nutritivas en invierno; tablas de quesos, opciones de ensaladas con semillas y una variada propuesta de sándwiches y wraps. La perla en la gastronomía de *Casa Mua* es la panadería boutique, que ofrece panes caseros combinados con cereales y vende sus productos envueltos en papel madera desde una barra que da a la calle. Próspero Velasco, ex repostero del restaurante top Oviedo, *Casa Mua* tiene una carta de repostería con productos caseros como tortas y minitortas, cookies, muffins y budines. ¿Qué más se puede pedir?

Casa Mua queda en Soler 4202. Teléfono 4862-7561. Abierto desde las 9 hasta las 21.



El lado oscuro de

En los años ’30, la historieta de EE.UU. brillaba y vivía su gran momento con los recién nacidos superhéroes que llegaron hasta nuestros días. Pero algunos personajes, y sus autores, no alcanzaron la trascendencia de Superman o Batman. Uno de ellos fue Fletcher Hanks, y sus criaturas que se perdieron en un extraño olvido: es que el autor era raro, pero era quizá genial. Hanks trabajó mucho, pero sólo entre 1939 y 1941. ¿Qué pasó después? La respuesta, sórdida y trágica, se encuentra en dos libros de reciente edición que cuentan la historia de este misántropo que pudo haber sido una leyenda a la altura de Will Eisner pero desapareció sin dejar rastro.

POR JUAN MANUEL DOMINGUEZ

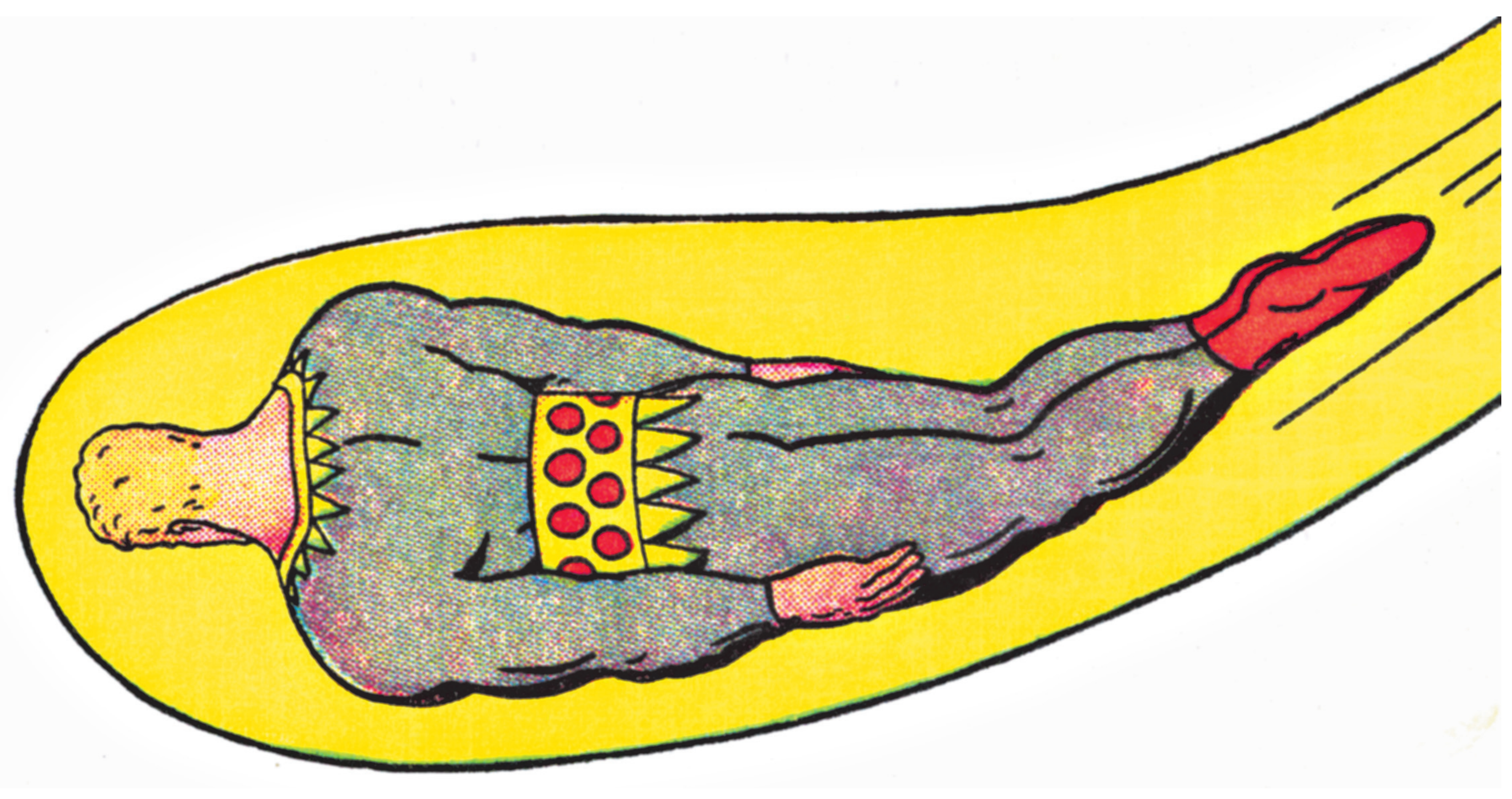
Alguna vez le preguntaron al historietista Charles Schultz, el papá de la icónica Peanuts, por qué Charlie Brown, el amo cabeza oronda de Snoopy, fracasaba siempre a la hora de pegarle a la pelota de fútbol americano. Schultz respondió: “La felicidad no es divertida”.

Lo extraño no es tanto que aquel que hizo de la historieta un refugio cálido y una obra maestra, no crea en la felicidad: duele su certeza; y la tabla de mandamientos historietísticos (los comics canonizados como *Maus*, *Persepolis*, *Watchmen*) siempre apuntaron al otro polo, nunca a la felicidad. La cuestión es qué pasa cuando esa idea de que “la felicidad no es divertida” engendra un ser grotesco, atrofiado en sus músculos, brutal en su poder, que expande radiactivamente esa infelicidad a cada rincón de las viñetas y de la vida de su autor y del período que intentó contenerlo. La respuesta es Fletcher Hanks Sr., acaso un genio oculto, uno de los mayores autores de comics secretos de la explosión editorial de fines de los ‘30, virtualmente desconocido hasta hace muy poco, hasta el momento en que Paul Karasik encontró y recopiló las historietas que produjo durante un muy breve período.

Cualquier vecino de Krypton sabe cómo es el asunto de los supertipos, alguna vez containers anabólicos de statu quo y hoy objetos de devoción y revisión por parte de sus fieles: el puntapié inicial fue Superman y su debut en el número uno de la revista *Action Comics*, lo que transformó aquel 1938 en año cero del superhéroe. Superman definió parámetros de ortodoxia y alternatividad. Pero la sorpresa con la que el investigador y compilador Karasik desafió al mundo es otra: ya había otros nombres ridículos intentando salvar al mundo de situaciones absurdas. Y uno de los responsables de esos nombres, como El Súper Brujo Stardust o La Mujer Misteriosa de la jungla Fantomah era, en aquel momento de la llamada Edad Dorada del comic americano, Fletcher Hanks Sr.

Hanks es el doble misterio que Karasik compila y devela por partida doble en los libros *I Shall Destroy all the Civilzed Planets* (“Destruiré todos los planetas”) y el más reciente *You Shall Die by You’re Own Evil Creation* (“Morirás a manos de tu propia creación diabólica”). Hanks fue un misterio no sólo porque sus historias eran demenciales (basta con ver una viñeta para darse una idea de su intensidad y de la manera en que distorsionaba los códigos genéricos y pictóricos, de aquella y cualquier época); el mismísimo Hanks era la gran pregunta. ¿Por qué extraña razón este empleado del estudio de Will Eisner –el legendario padre de *The Spirit*–, que fue una anomalía en su método de trabajo (desafiando la cadena fordiana de producción necesaria para satisfacer pedidos, Hanks dibujaba, entintaba, coloreaba y era letrista de sus propios comics) trabajó únicamente tres años en la industria, de 1939 a 1941, para después desaparecer por completo?

En entrevista con Radar, Karasik sostiene: “A comienzos de los ’80, yo era el editor asociado de *Raw* (la mítica revista antología que publicó *Maus*, de su director Art Spiegelman, y redescubrió al genial *Krazy Kat*, de Herriman) y publicamos una historia de Hanks. No volví a pensar en él por 20 años, hasta que un amigo me envió un link a un comic online de Hanks. Empecé a preguntarme si habría más historias, y comenzó una búsqueda nada fértil. Pero lo que sí descubrí fue una dirección de e-mail, de un tal Fletcher Hanks. Resultó que era su



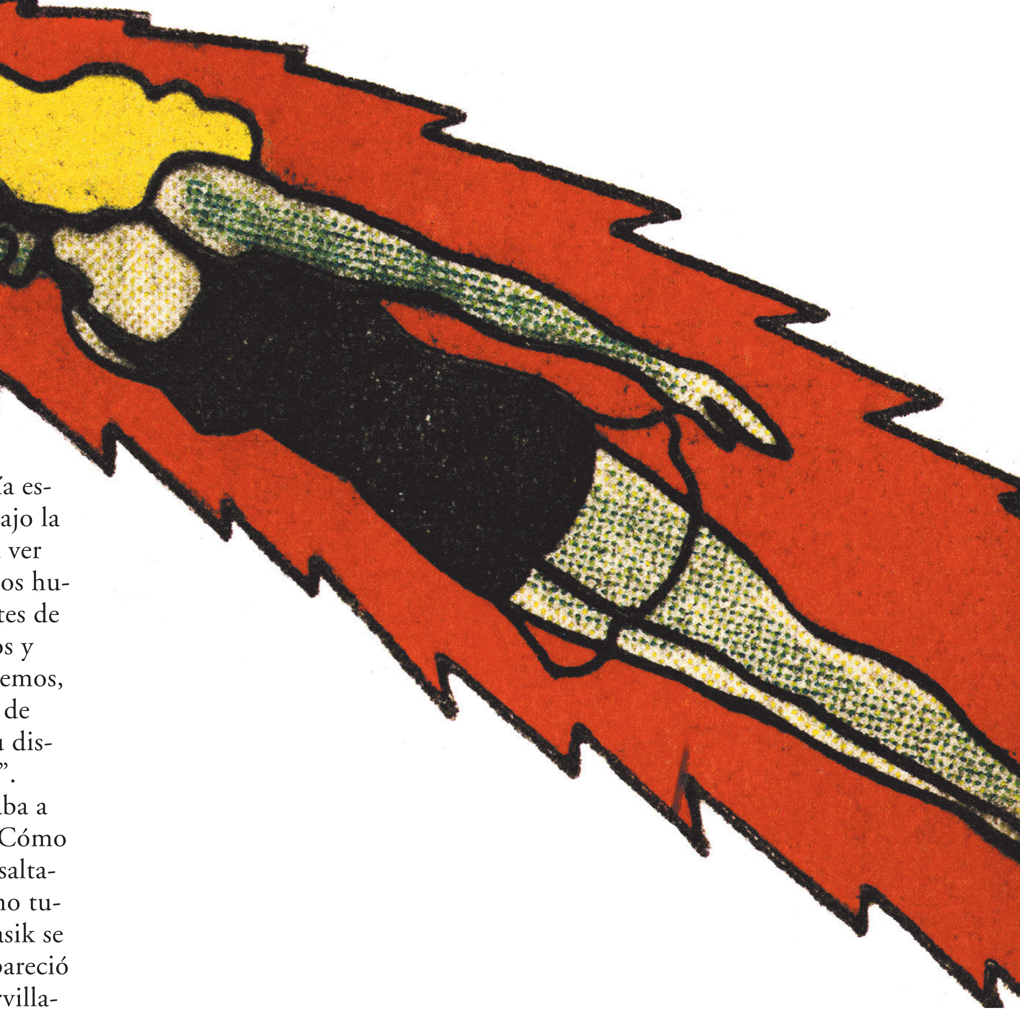
la fuerza

hijo, Fletcher Hanks Jr. Pautamos una entrevista y una vez que escuché la historia completa sobre Fletcher Hanks Sr., supe que tenía que convertir esto en un libro, que terminaron siendo dos y que compilan todas las obras conocidas creadas por Hanks". ¿Qué fue aquello que terminó de convencer a Karasik de que había una historia que debía contarse? Básicamente, una sola cosa: Hanks Sr., el genio embotellado, no era otra cosa que un muy mal tipo, un tipo pésimo. Fue en principio una decepción similar a la que tuvo en su momento Robert Crumb el día que conoció al artista más asociado a Hanks, Chester "Dick Tracy" Gould, y éste comenzó a bramar comentarios xenófobos. Una decepción que resignifica cada una de las historietas de cinco páginas de Hanks.

Malcriado por su madre, que le financió un costoso curso de dibujo por correspondencia (en el que le hacían devoluciones de sus obras con observaciones sobre sus fisonomías fuera de borda), Fletcher Hanks (Oxford, Maryland, 1887) fue un bravucón violento y alcohólico y un pésimo marido y padre. Hanks Jr. recuerda cuando, a los cuatro años, su progenitor alcoholizado lo pateó escaleras abajo; y que al menos había tenido la gentileza de abandonar a su familia en 1930 y hasta el momento en que Karasik golpeó la puerta fue por décadas apenas un mal recuerdo. Durante algún tiempo, recordó Hanks Jr., "cada vez que paseaba por Nueva York y veía los vagabundos pensaba si alguno de ellos sería mi padre".

Hanks Jr. desconocía incluso la carrera como historietista de su padre hasta su encuentro con Karasik. Al fin y al cabo, después de que un día se levantara y su chanchito con ahorros y su padre no estuvieran ("Pequeño precio a pagar para deshacernos de tamaño hijo de puta", fue el aliento de mamá) y salvo por una vez que le pidió dinero, jamás volvió a tener contacto con él. Nada sabía de los trazos gruesos de papá (un poco obligación por el tipo de imprenta y otro por su potencia a la hora de la caricatura), de los absurdos planes de los villanos que inventó ("Nuestro rayo antisolar detendrá todo movimiento y por lo tanto destruirá el poder gravitatorio de la Tierra" o "Voy a convertir todo el universo en algo salvaje y primitivo"), de cómo el héroe o heroína de turno no sólo cambiaba de forma de viñeta a viñeta –casi de manera surrealista–. Sus viñetas dieron lugar a postales que a veces parecían diseñadas por un Bosco a cuatro colores y plasmadas por el equipo de producción de Ed Wood. Pero el aspecto más fuerte en la obra de Hanks radicaba en su crudeza, en los castigos furibundos que administraba a los criminales. Karasik sostiene: "Después de leer las historias de Hanks, uno obtiene una sensación espeluznante. Estos cuentos de retribución bienhechora son lúgubres, oscuros, poco felices. Al escuchar su biografía, lo espeluznante se magnifica. Se comienza a detectar una misantropía específica latiendo, burbujeando, bajo la superficie de estos trabajos. Basta ver cómo en muchos de los cuentos los humanos sufren tremendamente antes de que los villanos sean aprehendidos y castigados. Basados en lo que sabemos, uno puede asumir que los héroes de Hanks reflejan su misantropía, su disgusto general por la raza humana".

Karasik repuso algo que le faltaba a la leyenda de Hanks: un rostro. ¿Cómo era posible que esas obras que se saltaron las convenciones del género no tuvieran rostro? A medida que Karasik se internaba en su historia, Hanks pareció convertirse más y más en el supervillano perfecto, uno que cumplía a rajatabla con aquello de que el mejor truco del Diablo fue convencer al mundo (del comic) de que no existía. Hanks murió congelado en un banco de plaza de Manhattan, quebrado, probablemente borracho, una noche de 1976. Su familia en Oxford, Maryland, se enteraría recién meses después. Karasic le dedicó los libros a su hijo (que murió en 2008), que aparece en uno de ellos ejecutando una pequeña venganza, señalando con el índice extendido el dibujo de un hombre rubio y fornido, un extra de una viñeta de Hanks Sr., como diciendo: "Ese es mi padre".





Juventud sin juventud

POR M. K.

Ahora que llevaba un tiempo desaparecida del cine –del cine que llega hasta nosotros, porque no paró de filmar producciones medianas y pequeñas– podrá parecer que no, pero hubo un momento en que Brittany Murphy podría, con su simpatía y su ligereza, con ese espíritu de risa franca y un poco fumona que era su cara más conocida, haber reemplazado en sus comedias a Kate Hudson, o a Winona Ryder cuando actuó junto a Adam Sandler, o tal vez incluso a Drew Barrymore. Todo lo cual, si se lo piensa un poco, apunta, además de a su soleado ánimo natural, a cierta locura.

Y eso fue lo que vieron en su etapa de mayor exposición hollywoodense directores, productores y responsables de casting: una chica para meter entre paredes acolchadas. Primero fue Daisy, una de las internas de *Inocencia interrumpida* (y no cualquiera: una con un interés particular en pollos rostizados y laxantes); un par de años después, en el thriller *Ni una palabra* era la chica también "institucionalizada" en cuya inestable mente estaba encriptada la clave numérica de acceso a un valioso diamante rojo codiciado por los malos de la película. Apenas antes había hecho una remake para televisión de un film de los '60, *David & Lisa*, donde interpretaba a otra aparente chiflada, esta vez de personalidad dividida y que sólo habla en rima. Y no mucho después fue, primero, la chica drogona de Mickey Rourke en la película independiente *Spun* y después la novia de Eminem en *8 Mile*, dos papeles que requirieron como mínimo la capacidad de sugerir un paseo por el filo de la psicosis o alguna otra patología complicada.

Unos años atrás, en Hollywood circulaba una grabación en la que Brittany aparecía como una suerte de reencarnación de Janis Joplin, saltando descontrolada sobre los muebles, gesticulando a lo bestia y entonando una versión tristísima de "Me and Bobby McGee". Ese torbellino de unos pocos minutos era una prueba de cámara para una biopic sobre Joplin que al final no fue, pero la energía que transmitía le ganó varios de sus papeles siguientes. Los de loca.

Robert Rodriguez vio otra cosa en ella: una actitud de bomba sexual y letal en envase menudo, un poco como el de Rose McGowan (la ex de Marilyn Manson, protagonista de *Planet Terror* y ahora esposa de Rodriguez). Convencido de su potencial explosivo –como antes lo estuvo de Salma Hayek, a quien hizo parecer enorme caminando semidesnuda por la barra de una taberna de mala muerte, a pesar de su 1,57 de estatura–, Rodriguez metió a Brittany en un personaje breve pero de gran intensidad en su jauría de femme fatales de comic para *Sin City*, blanco y negro digital y algo lisérgico.

Pero ahora que Brittany murió, inesperadamente –el domingo pasado a la mañana, por un paro cardíaco de causas que todavía no se dieron a conocer–, a los 32 años, mientras corren rumores maliciosos –es decir, los que hablan de un daño autoinfligido, por adicciones químicas o severos desórdenes alimentarios–, emergen los testimonios que rescatan su normalidad: el de su viudo, el cineasta británico Simon Monjack; el de la madre de ella, que hizo las valijas inmediatamente y se mudó con ella a California cuando su hija le hizo saber que quería probar suerte en Hollywood; el de su representante, un poco antes de su muerte, que insistió en negar que a ella la hubieran echado del rodaje de un thriller llamado *The Caller* (del cual efectivamente se desvinculó una vez empezado) por "mal comportamiento"; y el de su padre, un mafioso italiano de poca monta, que expresó su amor por ella y lamentó haberla visto tan poco por pasar largas temporadas en la cárcel.

Algo pasó en el medio, desde su primer papel de cierta notoriedad como una de las amigas de Alicia Silverstone en *Ni idea* (aquella adaptación libre de Jane Austen a Beverly Hills en los '90) y las películas que filmó estos últimos meses y en una de ésas irán llegando el año que viene, como *The Expendables*, con y por Sylvester Stallone y un cast de mercenarios del cine de acción tratando de derrocar una dictadura en América latina, y tal vez Brittany preguntándose cómo es que llegó hasta ahí. Algo pasó con esa gracia que parecía destinada a la comedia (e hizo alguna, bastante mala, con su ex novio Ashton Kutcher), pero la suya no es la historia de una caída en desgracia. Todo está ahora recubierto de una tristeza, que es la misma que se ha apoderado de cada muerte joven en Hollywood en los últimos tiempos, y que parece no tener fin, mientras siguen llegando los films póstumos con Heath Ledger (y alguna con Brad Renfro, pobre, ignorado en el clip de los muertos del año en la ceremonia de los Oscar, se cree que en castigo por drogón).

Con un poco de suerte, algunos la recordarán como una de esas actrices secundarias que iluminan con salud películas mediocres que sin la participación de personajes como ella serían insoportables. O por alguno de sus pocos destellos, como cuando se prendió fuego con el rapper rubio en una casa rodante *white trash* en la mejor de sus películas.



La terrible historia de Yitzhak Ganon

El Holocausto judío sigue dejando historias que no dejan de salir a la luz.

Yitzhak Ganon tiene 85 años y vive en Petach Tikva, cerca de Tel Aviv. Evitó a los doctores toda su vida. Hace poco, según el sitio alemán de noticias *Spiegel Online*, Yitzhak Ganon volvió a casa y se sintió mal, tan mal que no pudo resistirse a que lo llevaran al hospital. Al llegar tuvo un ataque cardíaco y los doctores tuvieron que operarlo. Pensaron que no sobreviviría la operación, porque descubrieron que tenía un solo riñón.

Al despertar de la anestesia, Yitzhak finalmente contó la historia de por qué evitó a los doctores toda su vida, y dónde fue a parar su riñón perdido.

"Soy de Arta, una ciudad al norte de Grecia. Un sábado, el 25 de marzo de 1944, apenas habíamos prendido las velas del Sabbath en casa cuando un oficial de las SS y un policía griego entraron y nos dijeron que nos preparáramos para un largo viaje", relata el sobreviviente, que se levanta la manga de la camisa para mostrar un número tatuado con tinta azul en su antebrazo izquierdo.

El padre de Yitzhak murió en el viaje a Auschwitz. Su madre y sus cinco hermanos fueron a las cámaras de gas. A él le tocó un destino terrible: fue a parar al hospital de Auschwitz-Birkenau, donde el ángel de la muerte, el doctor Mengele, realizaba experimentos inenarrables con los prisioneros.

A Yitzhak lo ataron a una mesa de operaciones y ahí nomás, sin anestesia ni nada, Mengele lo abrió y le sacó un riñón. "Lo vi palpitando en su mano y grité como un loco, supliqué que me mataran, para no sufrir más."

Luego de más experimentos, cuando no tenían nada más que hacer con él, lo enviaron a la cámara de gas y se salvó por la burocracia nazi: entraban como máximo doscientos prisioneros, él era el número doscientos uno.

Yitzhak volvió a Grecia tras la liberación de Auschwitz, se reencontró con dos hermanos que sobrevivieron, emigró a Israel en 1949. Se casó y juró nunca más ir al médico.

Ahora, tras un segundo ataque al corazón que concluyó con la implantación de un marcapasos, reconoce que los médicos le salvaron la vida. Una vez más, Yitzhak Ganon escapó a la muerte.

F. MÉRIDES TRUCHAS



por DANIEL PAZ

Grandes momentos del rock: Pitty destruyendo su cerebro

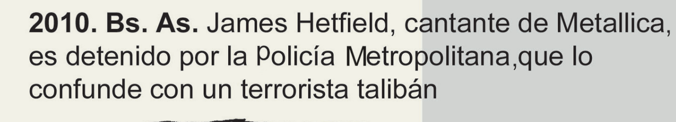


2009. Polonia. Un grupo de coleccionistas de objetos nazis roba el cartel de la entrada de Auschwitz. Días más tarde, la banda vuelve a atacar, esta vez en Buenos Aires, donde se afanan a Abel Posse



Pitty destruyendo su pito





2010. Bs. As. James Hetfield, cantante de Metallica, es detenido por la Policía Metropolitana,que lo confunde con un terrorista talibán



1968. Sydney. Angus Young va al colegio



www.danielpaz.com.ar



La escuela de la noche

POR DIEGO LEVY

Tropezarme con esta foto de Weegee me llamó la atención, y me hizo encontrarle el sentido a la estética que yo estaba buscando.

Fue a principios de los '90 que un amigo mío me mostró el libro *New York* de Weegee. Yo no lo conocía, y me deslumbré con esos "fotones". Se trataba de una época en que no existía, por lo menos masivamente, Internet, ni esta vorágine de imágenes recorriendo las pantallas. Eran días en que la adquisición de una foto se hacía a través del papel y de nuestro contacto físico con el libro. Y esa tarde en que me estacioné frente a sus fotos pude reconocer mi necesidad dormida, y transformar mi mirada, aprendiendo a valorar lo que también yo hacía.

Por esa época ya trabajaba como fotoperiodista, y una de las secciones que cubría era la de los policiales, lo cual coincidía con la temática que fotografiaba Weegee. El espacio de los policiales siempre fue poco considerado por los medios gráficos, nunca había visto ahí una gran foto que me movilizara. De modo que ver esas imágenes me transformaron desde el interior. Me estaba enfrentando cara a cara con un reportero diferente, marcado por una búsqueda personal, que de algún modo se estaba cruzando con la mía. Y eso me impactó mucho y me transformó.

Realmente me costó elegir una imagen favorita de entre toda la serie *New York*. Todas las fotos en ese libro trascienden el relato: describen una época, rescatan un momento, pintan un paisaje y reconstruyen aspectos que quedan en los márgenes. Weegee me habla de una pasión, no sólo a través de sus fotos, sino también desde su historia personal. El trabajaba como freelance, lo cual subrayaba la importancia que tenía la inmediatez en su trabajo, sobre todo porque debía competir con los fotógrafos de otros diarios. Tenía dentro del baúl de su auto un laboratorio ambulante, para revelar las fotos más rápido que sus rivales. De hecho trabajaba con una radio conectada con la policía, para enterarse antes que los demás de los hechos delictivos, y así ganar con sus imágenes.

Encontrarme en los '90 con estas fotos me ayudó a revertir mi profesión. Por esa época yo estaba harto del oficio, trabado y decepcionado ante un trabajo tan rutinario. Le había perdido el gusto, ya no encontraba emoción al enfrentarme con un detenido, una manifestación o con el gesto amargado de un político. La fotografía estaba empezando a desaparecer como desafío personal, transformándose en pura imagen sin pasión. Entonces me encontré con este personaje que, cincuenta años antes que yo estaba creando aquellas fotografías tan maravillosas. Y eso me acercó a mi oficio, volver a poner el cuerpo y el alma en mis imágenes. De esa manera nació mi ensayo *Sangre*. Yo formaba parte de un taller fotográfico con Jorge Sáenz y a raíz de una charla con él, decidí empezar mi trabajo personal acerca de los policiales mientras cubría estos eventos para el diario. Llevaba dos cámaras, una con rollo color para las publicaciones, y otra en blanco y negro para mí, ya que no hubo duda, ni un instante, de que mis fotos debían ser monocromáticas, al igual que las de Weegee.

La imagen que elegí me gusta particularmente por ese preso que no llega a taparse la cara. Son tres hombres, dos cubriéndose con trapos la identidad y un tercero desprevenido, que es asaltado por el flashazo del fotógrafo. Eso me atrae, el gesto del personaje que parece caer en las garras de su depredador. Pero en este caso el que lo acecha no es el policía, sino su propia imagen en manos del fotógrafo. Ese delincuente perdió la batalla no por haber sido detenido, sino por no haber estado atento y perder el anonimato. Fue Weegee quien ganó el combate.

Y soy yo, humildemente, quien lo disfruta, lo admira y lo homenajea.

Arthur Fellig, más conocido como Weegee, fotografiaba escenas nocturnas de la vida en Nueva York para develar aquello que se escapaba de la vista cotidiana.
Este fotógrafo nació en Ucrania en 1899, y a los diez años se mudó con su familia a EE.UU., donde vivió hasta su muerte en 1968.
Su especialidad era capturar incidentes urbanos (y violentos) de la noche de Manhattan, rastreando delincuentes por las calles desiertas de esta ciudad. Pese a no haber tenido ninguna formación de técnica fotográfica, Weegee aprendió el oficio por el contacto directo con la cámara y la realidad. Entre la década del '30 y el '40, la mayoría de los medios gráficos publicaban fotografías instantáneas suyas, que más tarde serían recopilados en el libro *New York*.
Su seudónimo se originó a partir de la similitud fonética con Ouija, el tablero espiritista que se supone que predice eventos. Y de eso se trataba su búsqueda: adelantarse incluso a los hechos trágicos, intentar llegar a la escena del crimen antes de que se produzca. Por eso tenía un contacto directo con la policía, que lo alertaba acerca de asaltos, choques y demás tragedias. De hecho, Weegee tenía una radio policial en el auto para escuchar las alertas y un laboratorio en el baúl del auto.
Con el tiempo amplió sus fuentes informativas a bomberos, cabarets, bares nocturnos y choferes de ambulancia. Todo servía para el mundo Weegee. Su territorio era la ciudad oscura y sus protagonistas eran todos aquellos que traspasaban esa penumbra.

Testimonio recogido por Mercedes Pombo



ALGUNOS ICONOS DE LA POESIA DE LOS '90: *ODA*, DE FABIÁN CASAS, EDITADO POR TIERRA FIRME; LA REMERA DEL SITIO POESIA.COM; UN EJEMPLAR DE LA REVISTA *NUNCA NUNCA QUISIERA IRME A CASA*; UNA FOTO TOMADA POR TIMO BERGUER CON FERNANDA LAGUNA, SUNI, DAMIÁN RÍOS, CUCURTO Y CASAS; EL PRIMER NÚMERO DE *DIECIOCHO WHISKYS*; *PUNCTUM*, DE MARTÍN GAMBAROTTA, EDITADO POR TIERRA FIRME.

Poesía eres tú

A veinte años de su aparición y, sobre todo, de una presencia que no terminó en el canon o el catálogo, se puede seguir hablando y también apelando a "la poesía de los '90": revistas efímeras y no carentes de lazos amistosos, alcohólicos y bohemios, poetas claves y muchos otros aún desconocidos fuera de los pequeños círculos, editoriales propias y pioneras de los pequeños formatos que hoy hacen furor, galerías de arte y casas de regalos que se erigieron en centros de moda y estética atravesaron los años fuertes de una década que aún adeuda sus balances. A punto de clausurar la primera década del siglo XXI, se esboza aquí un panorama de los últimos poetas del siglo XX.

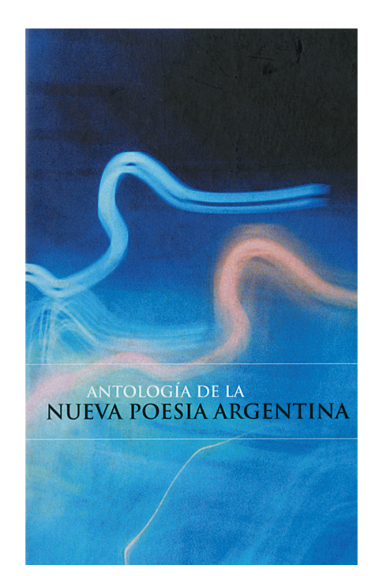
POR MERCEDES HALFON

Hace pocos meses una nueva antología irrumpió en librerías y suplementos culturales. Esta vez no venía de la mano de un joven narrador, o un despierto cronista, sino de una estrella de Hollywood. Una rareza total: Viggo Mortensen, el Señor de los Anillos, prestaba su mano repleta de idems para sacar a la luz de los flashes a un puñado de poetas que venían batallando desde la década anterior, más bien en penumbras. Una vez más se ponía sobre el tapete la poesía de los noventa. Una vez más la fantasía de la visibilidad parecía flotar sobre la poesía contemporánea argentina, y con eso renacían las preguntas que nunca obtuvieron respuesta definitiva: ¿Existe algo llamado generación del '90? ¿Quiénes la integran? ¿Esa generación es el canon de la poesía actual? Y si es así, ¿por qué tantos de sus nombres aún permanecen bajo un manto que sólo los iniciados logran descubrir?

La selección del libro mencionado, *Antología de la nueva poesía argentina*, estuvo a cargo de Gustavo López, agitador cultural bahiense y director de la editorial Vox, acaso la más prestigiosa de poesía actual. Hay que decir que ésta no es la primera vez que se antologa a los poetas contemporáneos; hubo otros compilados que la antecedieron, a mediados de los '90 y a principios de 2001. Con algunos nombres repetidos y otros que se fueron sumando, estas antologías siguieron la línea ensayística por un lado, con prólogos que fueron avanzando en el terreno de la hipótesis, la nomenclatura y el de la producción por otro, siguiendo la línea que se iba trazando y diversificando al calor del trabajo de los poetas y los cambios del país.

AQUI ESTAN, ESTOS SON

La poesía del '90, lo que ahora puede verse como una gran oleada de chicos y chicas que hacían un uso de la palabra diferente del de la década anterior, podría definirse a muy grandes rasgos co- >>>



>>>

mo: de un lenguaje coloquial, barrial inclusive, casi siempre degradado, muy pegado a los objetos, poco proclive a la abstracción o la metafísica, desinteresada en demostrar alguna clase de saber cultural, desinteresada en sí, apática, escéptica y antiprogresista, pueril, puerilidad desarrollada en muchas oportunidades desde una perspectiva kitsch, mezcla de la alta y la baja cultura, antilírica en su mayoría. Las líneas que pisaron más fuerte fueron el objetivismo, proveniente de la lectura fanatizada que se hizo de muchos poetas norteamericanos –fundamentalmente Williams Carlos Williams–, y el neobarroco, retomado de la poesía argentina de la década anterior pero modificado: de corrosivo y gay –Néstor Perlongher y Osvaldo Lamborghini– pasó a ser femenino y pop.

Para la mayoría de los involucrados, los '90 tuvieron dos momentos: uno primero integrado por los creadores de la revista *18 whiskys* y otros poetas que andaban cerca. Los poetas y críticos Daniel Helder y Martín Prieto fueron precursores, pero sin duda integrantes de esta primera camada. Según el poeta Martín Rodríguez, "la banda de los 18 whiskies cocinaron la mitad de la década, y aparecieron los de la segunda mitad de la década con, entre muchas otras cosas, una relación diferente con la política. La primera mitad de los '90 fue hija del desencanto alfonsinista y vivía refugiada de la aurora económica de aquellos primeros años '90, con enormes poetas como Fabián Casas, Laura Wittner y Daniel Durand".

La primera antología que reunió a algunos de estos poetas fue *Poesía en la fisura*, realizada por Daniel Freidemberg para Ediciones del Dock en 1995. Fue pionera en todo sentido. Un poema incluido en este volumen que sirve como muestra del primer momento es "Paso a nivel en Chacarita", de Fabián Casas, perteneciente a *Tuca* (libros de Tierra Firme, 1990): "Los chicos ponen monedas en las vías/miran pasar el tren que lleva gente/hacia algún lado/Entonces corren y sacan las monedas/alisadas por las ruedas y el acero;/se ríen, ponen más/sobre las mismas vías/y esperan el paso del próximo tren. Bueno, eso es todo".



LOGO DE *LA NOVIA DE TYSON*, REVISTA QUE CREARON HORACIO FIEBELKORN, WASHINGTON CUCURTO, MARTIN CARMONA Y RODOLFO EDWARDS.

RENOVACION Y CAMBIO

Una segunda oleada de poetas empezó a circular a mediados de los noventa a partir de una dinamización y diversificación de los espacios de producción e intercambio: la lectura de poesía *La voz del erizo,* coordinada por Delfina Muschietti en el Rojas, *La yilé en el Tobogán* que hacía Rodolfo Edwards en San Telmo, que después decantó en la revista *La novia de Tyson*, el peso del *Diario de Poesía* y su legitimación de poetas a través de su premio que fue otorgado a pesos pesado de esta generación, Martín Gambarotta primero, Santiago Llach y Cucurto en la segunda edición; los talleres de Daniel Helder y Arturo Carrera, la aparición de la regalería Belleza y felicidad, epicentro de poetas, artistas visuales, músicos, la antología *Monstruos* (2001), realizada por Arturo Carrera, el nacimiento de Editorial Siesta, dirigida por Marina Mariasch y Santiago Llach, y Del Diego, la creación de revistas como la *Vox* en Bahía Blanca, y muchas otras variables difíciles de estimar y precisar por su pluralidad y fugacidad.

Dice la poeta y traductora Cecilia Pavón: "Nosotros íbamos de Belleza y felicidad al Rojas, a Zapatos Rojos, a las lecturas que hacían en la plaza que está en Córdoba y Anchorena, y lecturas en cualquier lugar, por ejemplo en una pista de patinaje en Belgrano donde se presentó la revista *Nunca nunca quisiera irme a casa,* de Gabriela Bejerman y Gary Pimiento". Marina Mariasch recuerda: "Al principio íbamos al ciclo que organizaba Delfina Muschietti, que era una vez por mes, al Yacaré Cumbiao, tiempo después Maldita Ginebra y pará de contar. No había más".

En relación con este segundo momento, con el primero y lo que se iba modificando con el correr de los años, dice Alejandro Rubio: "La pelea era interna. Era contra la onda y el tipo de poema que promovían los Whiskies. Ese poema cortito, narrativo, púdicamente sentimental, ¿viste? Y esa onda apolítica insoportable". Un pequeño poema de Rubio ilustra esa idea: "Junto a la cama un orinal/un libro de Mao en la repisa/y en la cabeza una divisa/nunca votar a un radical". Esto tenía matices. Martín Gambarotta, por su parte, agrega: "Escribía en contra de los lugares comunes políticos. Escribía en contra de las frases instaladas del tipo 'los exiliados se paseaban por Roma y París' y 'acá se mandaron jóvenes a la muerte'".

Algo clave de la década –que habría que dejar avanzar unos años sobre el 2000 para ser justos con la idea de "generación"– y que abarcó a todos los que escribieron poesía en ese entonces, es la relectura que se hizo de la literatura argentina y latinoamericana tanto en narrativa como en poesía y la creación de otro posible canon. Un canon personal y joven, una especie de reordenación a contrapelo, de adelante para atrás. Dice el poeta y editor Damián Ríos al respecto: "Me parece fundamental la relectura que hicieron muchos poetas de autores como Zelarayán, Joaquín Giannuzzi, Arnaldo Calveyra, Andrés Caicedo, que en aquel momento circulaban casi exclusivamente en fotocopias y hoy se puede acceder a ellos a través de obras reunidas". Justamente, hace muy poco Adriana Hidalgo publicó la obra completa de Calveyra y Juana Bignozzi, Argonauta la de Zelarayán. Según Ríos: "Los poetas que escribían en los '90 tenían una agenda, una serie de autores para poner sobre la mesa. Comparando eso con la pereza intelectual de ciertos narradores "jóvenes" de la época, que proponían a Hemingway o Carver como modelos de escritor, bueno, es medio triste el panorama".

Las "influencias" eran múltiples y particulares para cada poeta. Para Juan Desiderio, por ejemplo: "El rock argentino de toda la década del '70. La psicodelia inglesa, vino tinto, whisky y embriagantes varios". Para Gambarotta: "Al escribir *Punctum*: Pound, el maestro Lamborghini, ese tipo de cosas. En



> LAS EDITORIALES

Cómo editar clásicos

POR A. J.

Durante los '90, en pleno auge de los proyectos editoriales a gran escala, y amparados en el confort subjetivo de la convertibilidad, aparecieron proyectos editoriales marginales que iban a contrapelo de la época. Los libros de poesía editados de forma artesanal, o en pequeña escala, por editoriales como Siesta, Del Diego y Vox, se convirtieron en el primer antecedente fuerte de las ediciones independientes que ahora crecen como hongos entre las nuevas generaciones. Eso sin contar que, en 1996, el proyecto de *poesia.com* se convirtió en una experiencia editorial que reunió antes que nadie los nuevos modos de circulación digital de la literatura, y las voces de las viejas y nuevas generaciones.

Del Diego fue un bastión para los poetas reunidos originalmente en la revista *18 Whiskys*. Los libros se hacían en la casa de Daniel Durand, y el trabajo manual de ese núcleo dio como resultado la edición de algunos libros clave para entender la época: *Zelarrayán* de Washington Cucurto, *8 poemas* de José Villa, *La pasión del novelista* de Damián Ríos, todos editados en 1998. Por Del Diego se reeditó, en 2001, lo que a esta altura es considerado ampliamente como el libro que inauguró una nueva relación entre el lenguaje coloquial y el género poético: *La zanjita*, de Juan Desiderio. Por Del Diego también fueron editadas Cecilia Pavón y Fernanda Laguna, artífices de una galería de arte que se convirtió en una meca kitsch que acaparó buena parte de la escena del momento: Belleza y felicidad. Todo el catálogo de Del Diego es una amplia muestra de las diferentes corrientes estéticas que emergieron tras la marca de la poesía de los '90.

Siesta, por su parte, también cumplió un papel fundamental en la difusión de autores como Anahí Mallol, Carlos Battilana, Mario Arteca y Ezequiel Alemián. De este último se editó *Me gustaría ser un animal*, un libro inclasificable que, apelando a la prosa poética, construye postales narrativas en las que se mezclan las citas doctas y enciclopédicas, con pasajes donde se vislumbra la fuerza del lenguaje vulgar. Siesta fue fundada en 1997 por Marina Mariasch, y luego co-gestionada junto a Santiago Llach. Sus libros, casi todos en un formato muy pequeño, se anticiparon al furor que los libros objeto tendrían unos años después.

Otro de los clásicos noventistas pueden encontrarse en la editorial Vox, que desde 1994 hasta 1997 funcionó como revista, y luego devino editorial. Desde Bahía Blanca comenzó a tender puentes con los poetas porteños, hasta armar un catálogo en el que se encuentran líneas de continuidad (hacia el pasado y el presente) con la poesía de los '90. Ahí están *La tomadora de café* de Laura Wittner, *Poesía civil* de Sergio Raimondi, *Seudo* de Martín Gambarotta, y otros clásicos secretos como *Parque Illia*, del bahiense Sebastián Morfes.

> EL PAPEL DE INTERNET

Veteranos del copyfree

POR A. J.

Cuando se les pregunta por *poesia.com*, muchos de los que protagonizaron la escena de los '90 recuerdan con nitidez un símbolo particular: la estampa de una remera. Visto en retrospectiva, y lejos de la supuesta contradicción de recurrir a la serigrafía para promocionar un sitio de Internet, las remeras con el logo de *poesia.com* se convirtieron en un signo de que la poesía ya no era sólo un fenómeno de bibliotecas. Pero cuesta pensar que, en 1996, cuando la palabra Internet era un humo indeciso en la cabeza de los incipientes internautas argentinos, hubiera otra forma de promocionar una página sobre poesía online sino a través de, por ejemplo, una prenda de vestir.

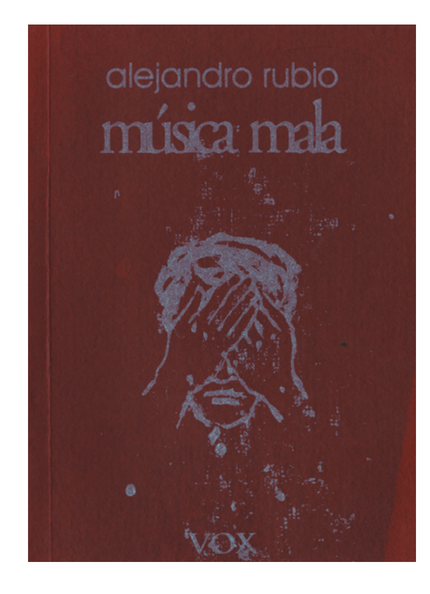
Poesia.com fue un proyecto que se le ocurrió al poeta Martín Gambarotta cuando Emilio López Penna, su co-fundador, le mostró Internet por primera vez. Un año después se sumaron Daniel García Helder y Alejandro Rubio, con quienes Gambarotta formó un consejo editorial que se mantuvo hasta 2006, cuando el sitio se bajó de la red. Sin embargo, la página todavía está indexada en los sitios de búsqueda, como indicio de una época en la que los sitios en español eran casi inexistentes, y las páginas en lengua hispana se podían contar con las teclas del mouse.

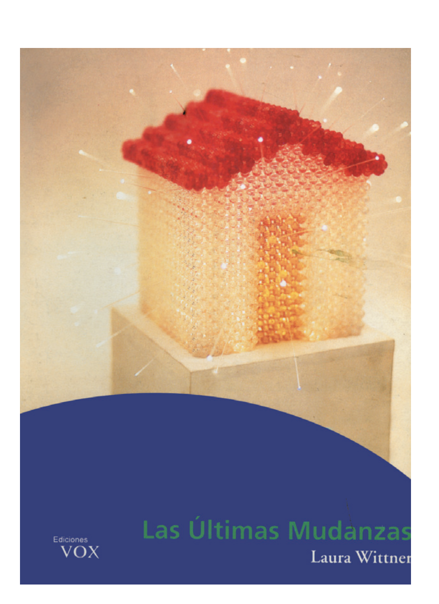
El objetivo del sitio era reponer clásicos ocultos e inhallables, y ofrecerlos a los internautas de forma gratuita, en una página de fácil navegabilidad y acceso. *Poesia.com* salió ininterrumpidamente durante diez años, de manera regular cada tres meses, y en su *blogroll* (aun cuando ese concepto no se usaría hasta unos años después, cuando los blogs vinieran a arrebatarles a las páginas web el cetro de espacio de circulación privilegiado de la poesía) llegaron a publicarse, antes de que se editaran en papel, poemas de Juan Desiderio, Verónica Viola Fisher, Gabriela Bejerman, Martín Armada, Damián Ríos y Sergio Raimondi.

Todo esto antes de que la llamada "burbuja de las puntocom" hiciera que cientos de sitios argentinos se cayeran en algún momento pasado el año 2000, a causa de una inversión exagerada que no cumplió con las expectativas de los emprendedores. Caso contrario al de los poetas que, como algunos insectos, presentan un poco más de resistencia ante las catástrofes.

Marina Mariasch

XXX





Seudo, las conversaciones con Fogwill".

DIVERSIDAD, VIVACIDAD

Los poetas de los '90 siguen escribiendo, otros más jóvenes han surgido de sus propios talleres o de cualquier lado. Aunque todavía el término es conflictivo y hay quien duda de la existencia de tal generación. Ezequiel Alemián por ejemplo, poeta nunca antologado y sin embargo fundamental: "La primera vez que supe que existía la categoría 'poesía de los noventa' fue cuando me enteré de que en el Rojas iban a presentar un libro sobre ese asunto. Me sorprendió un poco, quedé medio descolocado. '¿Poesía de los noventa?', me dije. ¡Ah, qué bien! Y me pregunté: '¿En qué estuve pensando en vez de pensar en eso?'. Hay una cierta incomodidad de colocar todos juntos a poetas tan diferentes y ponerles un nombre que vendría a decir que eso de algún modo terminó.

Aun así hay un legado. Lo que hoy puede verse como un campo literario más horizontal y furiosamente vivaz que en otros momentos, o cómo la literatura encuentra modos de apropiación más inmediatos por parte de los jóvenes que escriben, tiene que ver con esto. La cantidad inconmensurable de editoriales independientes que han nacido en todas ciudades argentinas en los últimos años y de la que da cuenta la FLIA, el festival de poesía Salida al Mar, las lecturas de poesía y narrativa que se hacen todas las semanas en Buenos Aires, y mucho más. Como dice Juan Desiderio: "Veo un legado noventista en la confraternidad que cada vez se genera con más intensidad, con artistas jóvenes. La poesía está insertándose con rapidez, en nuevas redes de arte, donde conviven en eventos subterráneos. El legado se ve en la acción".

Si hay que encontrar una respuesta al resurgir de la actividad literaria por fuera del mainstream, a la ampliación del "público escritor" –el lector sigue siendo un misterio para los poetas– no hay que pensarla primero en la aparición de, por ejemplo, el formato blog. Hay que encontrarla en la poesía de los noventa. R

> SOBRE REVISTAS Y POLEMICAS

Descontrol y política

POR ALFREDO JARAMILLO

Cuando el poeta galés Dylan Thomas regresó de la White Horse Tavern, un 3 de noviembre de 1953, tambaleándose a lo largo de las veredas neoyorquinas y lanzó su confesión en el lobby del hotel Chelsea ("Me tomé 18 whiskies. Creo que es todo un record"), nadie imaginó que la fama de su frase cobraría un renovado impulso, en otro lugar y mucho tiempo después, en el título de una revista editada por un grupo de poetas porteños, casi cuarenta años después. El primer número de la revista *18 Whiskys* (o la *Whiskys*, como se refieren a ella la mayoría de los que vivieron el verano poético de los '90) salió en el año que inauguró la década, y pese a su corta duración (se editaron dos números, el segundo en 1992) significó la unificación en un mismo espacio de un coro de voces y pensamientos que hasta entonces se habían mantenido unidas mediante el hilo de una caravana que, según el día, las llevaba del living de la casa de Daniel Durand, en Mario Bravo al 900, al departamento de Laura Wittner en Villa Crespo, y que podía terminar sin sorpresas en una excursión a Sarandí, cerca del río, en busca de vino patero.

La casa de Durand fue uno de los lugares clave en donde se fraguó la primera oleada de lo que después la crítica terminaría de definir, a falta de un título mejor, como "poesía de los '90" u "objetivismo argentino". ¿Quiénes integraban ese florido ramo de jóvenes poetas que terminarían por armar la *Whiskys*? José Villa, Darío Rojo, Mario Varela, Laura Wittner, Ezequiel y Manuel Alemián, Eduardo Ainbinder, Sergio Raimondi, Rodolfo Edwards, Osvaldo Bossi, y otros tantos más.

El poeta platense Horacio Fiebelkorn —que casi diez años después formaría junto a Rodolfo Edwards, Washington Cucurto y Martín Carmona la revista *La novia de Tyson*— recuerda: "Los de *18 Whiskys* eran más vitales, se drogaban en la calle. Te ibas a tomar una cerveza con los muchachos y la pasabas bien". El primer número de *18 Whiskys* anunciaba en tapa reportajes a Nicanor Parra, Jorge Aulicino y Arturo Carrera, junto a una selección de poemas de Beckett y un especial sobre Alberto Girri y el fotógrafo Henri Cartier-Bresson. El slogan que eligieron poner debajo del nombre era corto y directo: "Un buen record".

Algunos de los protagonistas de la escena, al rememorar esos años de formación, explicitan de una manera más detallada el motor de algunas percepciones que luego terminarán codificadas en los versos de los '90, al detallar que una droga llamada micropunto, por ejemplo, servía como patada de motocicleta para la comprensión de la época. Si uno mira hoy las páginas de *La novia de Tyson* se puede encontrar con otro tipo de lisergia, más cercana al humor satírico y los retratos apócrifos que hoy practica la revista *Barcelona* que al desborde de las drogas de diseño. Aunque quizá probablemente ambas hayan estado asociadas.

Sin embargo, no todo era la *Whiskys* en los '90. Poetas como Alejandro Rubio y Martín Gambarotta reclamaban para sí una tradición que, desde el aspecto político, pedía distinguirse de la que pregonaba la banda que homenajeaba a Dylan Thomas. Y desde las páginas de la revista *Nunca nunca quisiera irme a casa*, Gabriela Bejerman (y un grupo integrado por Lola Arias, Carlos Elliff, Andi Nachón, Fernanda Laguna, Washington Cucurto y Cecilia Pavón) exhibía su fervor por el neobarroco y la poética de Néstor Perlongher.

Pero antes que una oposición abierta y confrontativa, la dinámica entre los poetas de los '90, como lo recuerda Ezequiel Alemián, era de "incorporación, alimentación y procesamiento", aunque la actitud hacia otros grupos mantuvo la gimnasia beligerante. Al decir de Casas: "Pensábamos que los escritores jóvenes de moda (los de editorial Planeta y los de la revista *Babel*) eran la vaca que tiraban para ser sacrificada por las pirañas, mientras nosotros cruzábamos el Paraná al biés".

Lo bello y lo horrible

María Negroni continúa su labor de exploradora de los aspectos más oscuros de la estética. En *Galería fantástica* aborda diversas obras de la narrativa fantástica latinoamericana como derivadas de la literatura gótica.



Galería fantástica
María Negroni
Siglo XXI
110 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA



"¿Qué cosas horrendas se esconden detrás de lo que se reputa bello? La pregunta vale para los poemas, los cuadros, las sinfonías. Porque en todo aquello que se expone a la contemplación y se presta a ser admirado, late siempre como contracara una doble herida: la grieta de la precariedad y la gangrena obscena del deseo" concluye pero, a la vez, explora, la poeta y ensayista María Negroni en *Galería fantástica* –libro ganador del VI Premio Internacional de Ensayo de Siglo XXI–. Esa frase, ubicada ahí donde promedia el libro, es una de las muchas convocantes ventanas que pueblan estas páginas con algo de castillo gótico. Una ventana con salida directa al centro de la escritura de Negroni. Porque este libro –que podría leerse como una continuación de *Museo negro* (1999)–, se parece a su objeto de estudio: un corpus tan arbitrario como encantador de la literatura latinoamericana de corte fantástico del siglo XX, algo a priori difícil de analizar porque se trata de textos que, por definición, son inasibles, textos que se escabulleron de toda norma literaria, obras de escritores también bastante esquivos; y a los que Negroni entiende como "una deriva de la literatura gótica; como esa grieta que, en la arquitectura del orden, se abre para impedir la calcificación del sentido y las jerarquías del pensamiento". Si esta propuesta –la fachada del edificio– resulta tan clara como concisa, no es menos cierto que en *Galería fantástica* es posible entrar por cualquier recoveco y hacer de cada itinerario un laberinto propio. Los caminos y las rutas de esta galería aparecen marcados, como si se tratara de migas de pan, por relatos como *Las babas del diablo* de Cortázar –del cual hace hincapié en su naturaleza híbrida: la oscilación entre la primera y la tercera persona de la narración, la convivencia entre dos formas artísticas (la literatura y la fotografía), de dos nacionalidades (el protagonista es francés y chileno) y hasta de su nombre (Roberto Michel)–, *Las Hortensias* de Felisberto Hernández, *El espectro* de Horacio Quiroga, *La invención de Morel* de Bioy Casares –a la que Negroni define como antibildungsroman en tanto "no hay progreso del héroe, nada se aprende al final, ninguna revelación es concedida"–, *Aura* de Carlos Fuentes y *La muñeca menor* de Rosario Ferré, entre otros; textos todos de alto nivel de fertilidad, en el doble sentido de que consolidaron la tradición del fantástico latinoamericano al mismo tiempo que lo hicieron echando mano a dispositivos que duplican perversamente la realidad como espejos, muñecas, fotografías, proyectores, dobles y autómatas.

Por otra parte, el libro se enriquece con el análisis de algunos films como *El afinador de terremotos* (2005) de los hermanos Quay o *El año pasado en Marienbad* (1961), versión libre de *La invención de Morel* que, también, terminan agregándole sentido a los textos, fundiéndose con ellos. Es altamente recomendable, al respecto, la lectura en conjunto que Negroni arma en torno de la tríada *Las babas del diablo* de Cortázar, *Blow-up* de Antonioni y el último relato de *Los amores difíciles* de Italo Calvino.

Sin dejar de ser (muy buena) académica, las lecturas de Negroni se despojan de los peores vicios de la escritura monográfica, especialmente en lo que hace a la fobia por contar los argumentos; y esto es importante porque la glosa de Negroni es entre coloquial y literaria; es decir, sólo con contarnos de qué tratan ilumina textos que leímos y regala ganas de leer los que no.

Galería fantástica ofrece una serie de radiografías sobre uno de los más oscuros principios del arte que, por más embestidas que haya sufrido, todavía sigue vivo, lúcido y coleando: detrás de cada cosa bella, siempre hay algún tipo de dolor. ®

Imaginación y sistema

Con Kafka bien leído y la marca de la extrañeza en el orillo, los cuentos de Pedro Lipcovich reunidos en *Unas polillas* ganaron el Premio Fondo Nacional de las Artes y el Premio Internacional de cuento Juan Rulfo.



Unas polillas
Pedro Lipcovich
El Cuenco de Plata
140 páginas

POR MARCOS HERRERA

Cómo ponerle límites a la imaginación para crear un sistema? Este pareciera ser el leitmotiv que Pedro Lipcovich utiliza como guía para escribir sus relatos. Porque cuando se trabaja con libertad para crear un mundo con su propio verosímil existe el riesgo de pisar en falso. Nunca ocurre esto en los relatos reunidos en el volumen *Unas polillas*, en donde la eficacia de un narrador diestro, que parece no dudar, conduce al lector a territorios pesadillescos. Cinco relatos muy distintos entre sí que sin embargo tienen algunas marcas en común. Una de ellas es el poder. En todas las historias narradas aquí el poder y sus circulaciones ordena las causas de los personajes, determina sus destinos. En este sentido, puede decirse que Lipcovich ha leído muy bien a Kafka.

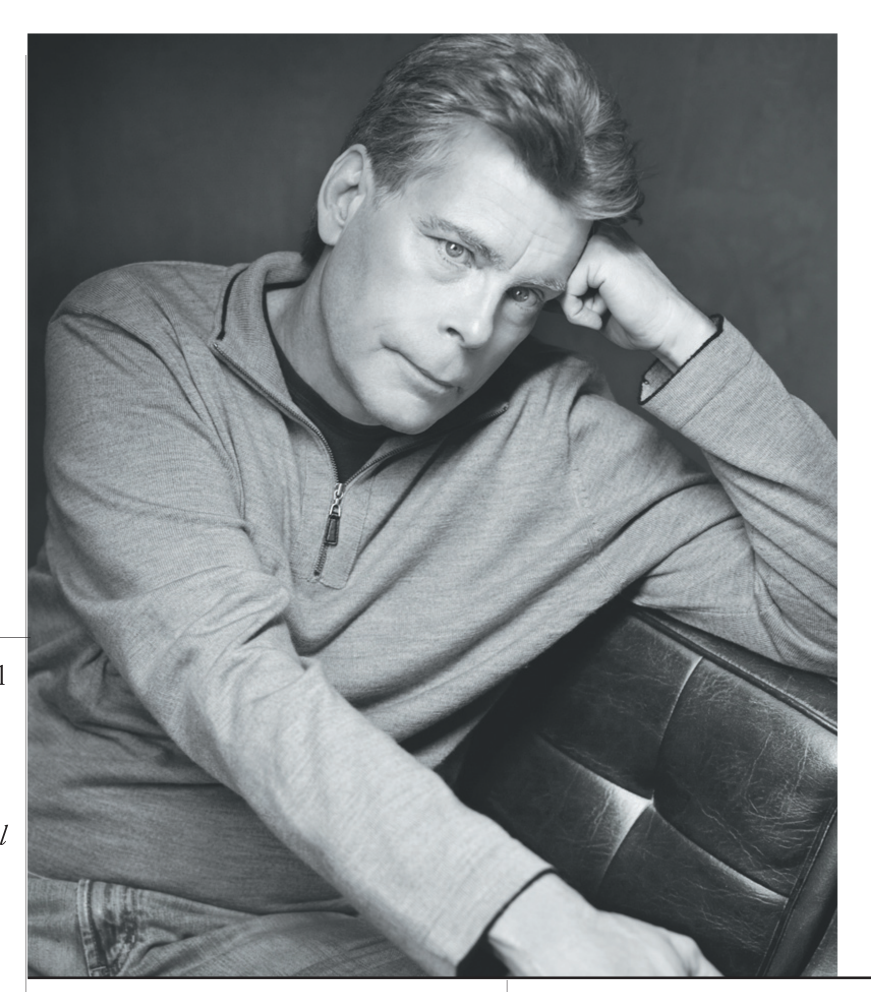
El castigo es un relato en donde está metaforizado el poder de los padres, poder que es a su vez condena. En *Clase magistral*, aparece como caricatura el poder de la academia representada por la voz amplificada de un profesor. *Relato del lirio* se inscribe en el género de aventuras: el protagonista se lanza más allá de las murallas del reino porque el poder real le ha encomendado la búsqueda de un lirio para la princesa. El encargo se lo hacen a través de una carta que él no puede leer. El cantinero, sin certezas, le dice lo que se supone dice la carta. El cuento narra las incontables peripecias del protagonista para terminar en el mismo lugar de donde partió. *La gris* es una novela, o mejor dicho una micronovela. Con brevísimos capítulos titulados. Es una novela porque es fragmentaria, porque la deriva se utiliza como procedimiento narrativo y porque es arbitrario lo que se cuenta. Estas características son más patrimonio de la novela que del cuento. Aquí se narra la cotidianidad de unos pupilos en un establecimiento rural de una Argentina imaginaria y rústica. El poder apenas deja espacio para los juegos furtivos y violentos de los internos que sueñan con otros mundos. Finalmente, el relato que abre el volumen, *redaliz*, así, con minúscula, una palabra cuyo significado no se dice pero se rodea (hay una aproximación poética a su significado pero nunca una definición). En este magistral relato, que recibió el premio internacional de cuento Juan Rulfo, dos gemelos, súbditos en una colonia española, tienen la misión de inventar palabras mediante un procedimiento específico. Aquí también el poder absoluto de los españoles es el que moldea la vida de los protagonistas del relato y esta condición estructura las acciones de los personajes. Los gemelos realizan informes por entregas y así se va construyendo la historia. Mediante un procedimiento único el narrador logra el efecto de que nunca sepamos a cuál de los gemelos le pasan las cosas, o inclusive si son realmente dos los hermanos.

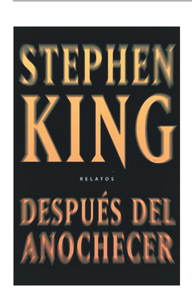
Otra de las marcas en común que tienen estos relatos es lo físico en general y lo erótico en particular. En todos aparece el cuerpo como presencia conflictiva. Es muy significativo el lugar de la violencia y la crueldad como motor narrativo, o sea como pivote o falla para seguir contando. Por otro lado, el erotismo: todos los relatos dan espacio a detallar experiencias o rutinas eróticas, en general con una carga trágica, a veces dolorosa, que les otorga un estatuto definitorio en el plano existencial de las vidas de los personajes. En este sentido, el final de *redaliz* condensa lo dicho: los dos hermanos pelean hasta la sangre y sueñan. Sueñan con la amada que viene "con su carita intacta de antes del castigo, redaliz, y me besaba en la boca".

Un lejano aire a *La intrusa*, de Borges puede resignificar la lectura de este cuento. En donde la rivalidad entre dos hermanos por una mujer explica el funcionamiento del mundo. ®

Los fantasmas del ayer

La vuelta al cuento de Stephen King trae pocas sorpresas, mucho oficio y algunos destellos fantásticos. Destaca sobre todo una relectura de Tim O'Brien a partir del atentado a las Torres Gemelas y sus secuelas de miedo y culpa por haber sobrevivido.





Después del anochecer
Stephen King
440 páginas
Plaza Janés

POR MARIANA ENRIQUEZ

En la introducción de su último libro de relatos, el propio Stephen King confiesa que su formato narrativo favorito, o al menos el que más visita, es la novela. Pero que de vez en cuando siente el deseo poderoso de volver a ese (casi) ambiente clásico de la narrativa fantástica, el cuento. Sólo que varias cosas lo alejan de ese camino: "Muchos de los autores de best-sellers de Estados Unidos no escriben relatos. Dudo de que sea a causa del dinero... Quizá es solo que el don de la miniaturización se pierde en el camino. En la vida hay muchas cosas que son como montar en bicicleta, pero uno puede olvidar cómo se hace".

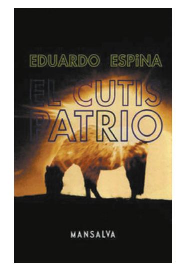
Después del anochecer debe entenderse, afirma King, como una especie de reencuentro entre el autor y los cuentos propiciado por su rol como editor de la antología *Best American Short Stories 2007*, que lo acercó a jóvenes escritores, le devolvió el entusiasmo y las ganas de probar otra vez el formato corto. Hay que decir que Stephen King es un gran cuentista: relatos como *Los chicos del maíz*, *Camiones* (incluidos en la ya mítica colección *El umbral de la noche*) o el maravilloso *El hombre del traje negro* (que recibió el premio O'Henry) son verdaderos clásicos. Sólo que, tal como él reconoce, no escribe demasiados cuentos. Bueno: escribió doscientos.

Lo que es obvio de *Después del anochecer* es la profesionalidad de King. Todos los relatos son sólidos. Algunos son convencionales, pero tienen un encanto particular: *Willa* podría definirse como un cuento de fantasmas "country" –con banda de sonido y norteamericanos de clase trabajadora incluidos– y *El New York Times a precio de ganga* sería una *ghost-story* romántica, con una idea del más allá ambigua, cercana a visiones de la vida después de la muerte sobrenaturales pero poco aterradoras, como las de la novela *Perdidos,* de Peter Straub, o incluso la de *Desde mi cielo*, de Alice Sebold. *Tarde de graduación* y *El sueño de Harvey* serían fallidos si King no manejara con maestría el clima de catástrofe próxima y subyacente. Otros relatos son relecturas: *N* es una mirada moderna sobre *El gran dios Pan* del británico Arthur Machen (con algún elemento lovecraftiano) y *El gato del infierno* un homenaje paródico y ultraviolento a *El gato negro* de Poe. Hay mucho de ejercicio en este libro, quizá perfectamente ejemplificado en el relato *La chica del pan de jengibre*, sobre una mujer que encuentra consuelo haciendo footing en una playa solitaria del Miami fuera de temporada, hasta que tiene un encuentro repentino con un asesino serial y entonces empiezan uno de esos implacables cuentos de King donde el suspenso, el dolor físico y la persecución son absolutamente vívidos.

Pero lo que resulta algo frustrante de esta colección altamente adictiva –y siempre entretenida– es que King no tenga mucho nuevo para decir. A sus temas habituales no le agrega demasiado: una vez más pone en el centro la fidelidad (*Mudo*), la enfermedad como estado donde puede operar la magia (*Ayana* –un tema magistralmente visitado en el folletín-obra maestra *El pasillo de la muerte*), los seres imaginarios que pasan de plano e invaden el nuestro (*La bicicleta estática*). Pero hay dos cuentos que desmienten la sequedad del frondosísimo bosque creativo de King: se trata de *Un lugar muy estrecho*, un duelo entre un hombre gay y un enfermo de cáncer que no tiene límites, es absolutamente desesperante y profundamente asqueroso; un cuento escrito sin restricciones, con un retorcido homenaje a *El entierro prematuro*. Pero el mejor relato de todos, el más arriesgado y se podría decir importante es *Las cosas que dejaron atrás*, donde los fantasmas son los muertos del 11 de septiembre, que vuelven a visitar sutilmente el departamento de un compañero de oficina que se salvó del ataque terrorista a las Torres Gemelas. Un extraño cuento sobre la culpa del sobreviviente, una vuelta de tuerca respetuosa, nada patriotera y profundamente triste sobre la tragedia y la memoria; hasta desde el título parece citar otra terrible historia sobre la guerra, muy distinta en trama y ubicación, pero muy cercana en espíritu: el libro *Las cosas que llevaban* de Tim O'Brien. Si King sólo hubiera esperado a tener diez cuentos así de poderosos, se estaría ante una colección acabada, implacable. Aquí hay un poco de todo, que en King es garantía de libro devorado, pero no de momentos deslumbrantes. Salvo en esos pocos, fantásticos destellos.

Espina oriental

Una visión del territorio propio, de la patria y del lenguaje según un neobarroco rioplatense.



El cutis patrio
Eduardo Espina
Mansalva
189 páginas

POR SUSANA CELLA

Escribir la superficie del territorio propio en su naturaleza y su historia, pero también en una vasta nómina de referencias culturales que el poeta carga consigo y pone en juego en una extrañada visión de la patria, parece ser la propuesta del último poemario del uruguayo Eduardo Espina. Los numerosos poemas del extenso libro son largas sucesiones de versos dispuestos en columnas, resultado de una cuidadosa medición del espacio de la página, a semejanza de un texto con márgenes justificados. Esta regularidad lleva a efectuar distintos tipos de ajustes entre verso y verso, marcando cortes o continuidades que sumados a una construcción de la frase donde el orden más o menos habitual está muchas veces truncado, ofrecen una imagen resultante de una compleja relación tramada entre sonidos, significados y ordenamiento sintáctico.

Todos los poemas llevan un doble título, y el que aparece entre paréntesis –tal vez subtítulo– supondría una especie de comentario o aclaración, pero de una manera bastante singular, entre otras cosas por el rápido cambio de registro entre uno y otro, así por ejemplo en "Unión de la materia con la forma" (*Un cero con miedo a enmudecer*), donde el contraste entre los dos enunciados, de cierto cariz filosófico el primero, el segundo casi lúdico, enrarece la relación entre ambos, y conjuntamente se presentan como algo a elucidar en lo que sigue, sin que se encuentre tampoco ahí una correspondencia clara entre lo anunciado y la consecución, sino más bien, rastros o indicios –del país, de los mitos, de la historia, de la poesía misma– en una escritura fuertemente alusiva y de compleja elaboración.

Uno de los factores de esa complejidad radica en la amplitud del léxico, que deshace toda perspectiva de encontrar un determinado vocabulario para en cambio toparse con el entretejido de nombres de variada procedencia: bagual, blandengue, yogurt, ya mbo, daimon, azur, espantapájaros, camembert, cierzo, hipo, dólmenes. O nombres propios también diversos: Diana, Solís, Cervantes, Da Vinci, Narciso, Neptuno, o el simbólico Sur, que van desplegando tanto argumentaciones como formas de la narración: "Es el bosque quieto en la oquedad/ cuando ora ahí el quetzal aparente./ Imagen de sí será cuando encante, / y canta el cardenal y el acantilado ("Estrofa en el agua final" (*A la isla nada su nadir*)).

En este fragmento también se manifiesta la constante presencia de aliteraciones, repeticiones de sonidos, semejanzas fónicas, derivas y repeticiones de significantes propios de la poesía neobarroca. Pero si bien no faltan los ecos –en el modo de armar una frase, en las imágenes, en la combinatoria de elementos culturales de muy distinto origen– de quien fuera considerado el referente de esa poética –José Lezama Lima–, Espina no desencadena los torrentes verbales del cubano y tampoco hay en sus poemas el despliegue sensorial y sexual de Néstor Perlongher (otro neobarroco rioplatense), sino una especie de contención fruto de los versos acotados, como si fijara las palabras en un lugar para dar el atisbo de alguna certeza.

Un auténtico mazazo

Georges Canguilhem fue una marca insoslayable en la obra de Foucault, pero él mismo se encargaría de cuestionar el concepto de precursor. Como se puede apreciar en este insoslayable volumen para los interesados en su obra, abogó por pensar la filosofía junto a la ciencia, y no como un ejercicio relajado y abstracto del pensamiento.

Estudios de historia y de filosofía de las ciencias
Georges Canguilhem
Amorrortu
464 páginas

POR MARIANO DORR

Cuenta Didier Eribon que a comienzos de los años '60, cuando Michel Foucault presentó su enorme trabajo sobre la *Historia de la locura* como tesis principal junto a su tesis complementaria (que acaba de ser editada en Siglo XXI bajo el título *Una lectura de Kant*) eligió a Jean Hyppolite para que lo apadrinase. Hyppolite aceptó, pero sólo respecto de la obra sobre Kant; en cuanto al texto sobre la locura, envió a Foucault a ver a un profesor de Historia de las Ciencias en la Sorbona, Georges Canguilhem, que describe la lectura de las novecientas cuarenta y tres páginas de Foucault como "un auténtico mazazo". Más adelante, Foucault dirá que toda su obra lleva la "marca" de Canguilhem. En este contexto, es difícil no leer estos *Estudios de historia y de filosofía de las ciencias* como la reunión de una serie de artículos de un genial precursor de Michel Foucault. Sin embargo, el mismo Canguilhem nos obliga a considerar las cosas de otro modo: "El precursor es el hombre ilustrado de quien sólo mucho después se sabe que corrió por delante de todos sus contemporáneos y superó a aquel a quien se tiene por triunfador en la carrera. No tomar conciencia de que es una criatura de cierta historia de las ciencias, y no un agente del progreso de la ciencia, es aceptar como real su condición de posibilidad, la simultaneidad imaginaria del antes y el después en una suerte de espacio lógico". Por eso, como escribió Alexandre Koyré (citado por Canguilhem): "La noción de precursor es para el historiador una noción muy peligrosa". En todo caso, la idea de precursor nos pone ante un "falso objeto histórico", escribe Canguilhem en el primero de los artículos, *El objeto de la historia de las ciencias* (conferencia de octubre de 1966), donde –dicho sea de paso– cita *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault, que acababa de publicarse.

El libro se divide en una primera parte (*Conmemoraciones*), con textos sobre Vesalio (fundador de la anatomía moderna), Galileo y Fontenelle; una segunda parte (*Interpretaciones*), con tres textos sobre Auguste Comte, dos sobre Charles Darwin, cuatro sobre Claude Bernard y tres sobre Gaston Bachelard; la tercera parte (*Investigaciones*) contiene varios artículos sobre biología, psicología y medicina, siempre desde una perspectiva de historiador de las ciencias. En *Los conceptos de lucha por la vida y selección natural en 1858: Charles Darwin y Alfred Russel Wallace*, Canguilhem recuerda que en ese año tanto Darwin como Wallace llegan por separado a una misma teoría biológica, pero el interés del historiador no se reduce a señalar una misma atmósfera de la época. Para indagar en la confluencia de resultados en diferentes trabajos científicos, Canguilhem escribe que "existe otra manera de escribir la historia de las ciencias, distinta de la que se empeña en restablecer una continuidad latente de los progresos del espíritu: la que procura hacer comprensible y sobrecogedora la novedad de una situación, el poder de ruptura de una invención".

En *Gaston Bachelard y los filósofos* el autor hace referencia al atraso de los filósofos con respecto a la inteligencia científica: "Si la ciencia es un trabajo, la filosofía ya no puede ser un esparcimiento. La cultura epistemológica no admite las ensoñaciones del reposo". Bachelard aparece como aquel epistemólogo que le exige a la filosofía salir de su "sueño dogmático". En este sentido –respecto de la actualidad del desarrollo científico– "los filósofos deben tomar partido", escribe Canguilhem.

Los artículos reunidos en estos *Estudios...* intentan pensar las ciencias *con* la filosofía; este gesto se pone de manifiesto en *¿Qué es la psicología?* (conferencia de 1956), estudio histórico que recorre el desarrollo de la psicología desde Aristóteles hasta Freud y, más acá, hasta las llamadas psicologías del comportamiento. Allí, luego de trazar las líneas que llevan de Galeno a Charcot (y analizando también dos momentos fundamentales en la historia del yo: Descartes y Kant), Canguilhem cita a Nietzsche para asaltar a los psicólogos: "Consideramos casi como un signo de degeneración el instrumento que quiere conocerse a sí mismo". El hombre –con la psicología de los comportamientos, sus diagnósticos y sus tests– se convierte en una mera herramienta: ¿sirve este hombre para este trabajo? La psicología de los comportamientos contesta sí o no. Canguilhem, enfurecido, pregunta: "¿Qué empuja o inclina a los psicólogos a erigirse, entre los hombres, en los instrumentos de una ambición de tratar al hombre como instrumento?".

El autor nos advierte de los riesgos de hacer psicología en forma separada a toda filosofía o antropología, y recuerda que, a veces, esta pretendida independencia de la psicología pone a los psicólogos más lejos de los grandes intelectuales que hicieron posible su disciplina que de la jefatura de policía.

NOTICIAS DEL MUNDO



EL NON SENSE, SEGUN LENNON

Global Rhythm Press acaba de editar en un único volumen dos novelas de John Lennon: *Por su propio cuento* y *Un españolito en obras*, dos obras que el cantante había publicado entre 1964 y 1965 y que, en medio del éxito de los Beatles, pasaron inadvertidas. Se trata de textos humorísticos –repletos de juegos de palabras, neologismos, retruécanos y aliteraciones– que parecen llevar hasta las últimas consecuencias el non sense de Lewis Carroll. El volumen, publicado en edición bilingüe, incluye ilustraciones del mismo Lennon.

PREFERIRIA HACERLO

Eva Gabrielsson, la viuda de Stieg Larsson que se quedó sin derechos sobre las obras del escritor, rechazó una oferta de conciliación de dos millones de euros que le ofrecieron los herederos de Larsson con el objetivo de poner punto final a una polémica que lleva cinco años. Al parecer, los herederos se cansaron de que muchos medios se hicieran eco de la injusticia que significaba que su esposa no viera un peso de las obras. Eva explicó el rechazo argumentando que quiere hacer valer su derecho a gestionar la obra del escritor, por considerarse a sí misma "la persona que mejor conocía a Stieg Larsson".

BOCA DE URNA



Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería Fedro, sucursal San Telmo (Carlos Calvo 578).

Ficción

1 *Peter Capusotto, el libro*
Capusotto y Saborido
Sudamericana

2 *Caín*
José Saramago
Alfaguara

3 *Macanudo 7*
Liniers
Común

4 *La isla bajo el mar*
Isabel Allende
Sudamericana

5 *La pista de hielo*
Roberto Bolaño
Anagrama

No Ficción

1 *La sociedad del espectáculo*
Guy Debord
La Marca

2 *Poscrisis*
Andrea Giunta
Siglo XXI

3 *Símbolos y fantasmas*
Germán Ferrari
Sudamericana

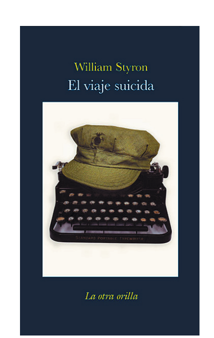
4 *La filosofía y el barro de la historia*
José Pablo Feinmann
Planeta

5 *Outsiders*
Howard Becker
Siglo XXI

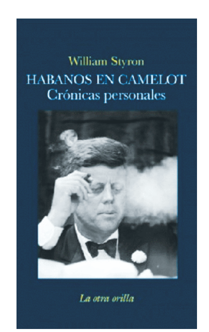
El regreso del soldado

WILLIAM STYRON JUNTO A SU HIJA.

El Extranjero > A tres años de su muerte se dan a conocer en España y en castellano dos volúmenes de William Styron. Crónicas personales reunidas en un volumen ameno y conversacional y una serie de relatos de ambiente militar que Styron frecuentó de verdad aunque se declaró pacífico y civil hasta la médula.



El viaje suicida
William Styron
La otra orilla
194 páginas



Habanos en Camelot: Crónicas personales
William Styron
La otra orilla
147 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Tres años atrás, en el adiós a William Styron, me preguntaba cuándo muere realmente un escritor: ¿cuándo deja este mundo, cuándo deja de publicar, cuándo deja de escribir o cuándo deja de ser leído? Por entonces, el último libro de Styron (Virgina, 1925) había aparecido en 1993 y se trataba de una colección de relatos dispersos y luminosos pero, también, conscientes de que el autor ya nunca volvería a ser el mismo luego de esa depresión que casi lo destruye y que narró con virtuosismo en *Esa visible oscuridad* (1990).

Ahora –los ataúdes se cierran para que se abran los cajones– Styron regresa desde el otro lado con dos pequeños grandes libros (tres, si se suma un volumen de correspondencia con su padre que acaba de aparecer en Estados Unidos) que complementan su inmensa obra y nos ayudan a seguir leyéndolo y, por lo tanto, a mantenerlo vivo mientras él vuelve a revitalizarnos con prosa elegante.

El primero de ellos es *Habanos en Camelot* y reúne las "crónicas personales" posteriores a las recopiladas en el acaso más sustancioso *This Quiet Dusk and Other Writings* (1982). Perfiles y postales de ídolos y amigos y colegas (Mark Twain, James Baldwin, Terry Southern), hombres poderosos (François Mitterrand y John Fitzgerald Kennedy) y su propia relación con el paisaje crepuscular de *Martha's Vineyard*, la espiritualidad de sus mayores sureños, el cine, los rankings literarios y hasta los mitos de las enfermedades venéreas. Todo contemplado por un Styron relajado con whisky en mano y puro en boca que no alcanzaba a ocultar del todo una sonrisa en ocasiones sensible y meditada y en otras divertida y despiadada. Son piezas breves, maniobras circunstanciales, no apuradas en su escritura pero sí de lectura veloz que –a diferencia de lo que Styron, en una breve y afectuosa semblanza, admira de Truman Capote y de su manejo de la nonfiction– no llegan a alcanzar "una distinción magistral". De ahí que sea recomendable disfrutar de *Habanos en Camelot* como de una conversación muy agradable donde, en más de un momento, como en el cierre de la pieza que da título al libro, aparece el maestro que sabe cómo escribir una última frase perfecta, emotiva y graciosa.

Mayor interés tiene *El viaje suicida* –subitutlado *Cinco historias del cuerpo de Marines*– donde Styron vuelve al territorio miliciano de *La larga marcha* (novela corta de 1952) y a, en su propio decir, "la catastrófica propensión de los humanos a dominarse los unos a los otros". Abarcando cuatro décadas, marchan disciplinados relatos y capítulos sueltos de su frustrada *The Way of the Warrior*, deja de lado para escribir *La decisión de Sophie* y retomada, en vano, varias veces desde entonces.

Textos en los que Styron aspiraba a plasmar el ambiguo ánimo –como precisa en estas páginas– de quien sostenía que "a pesar de mi aversión por todo lo militar, hay algunos aspectos de la vida castrense que me parecen tolerables, incluso fascinantes, si bien inferiores al ajedrez y a Scarlatti" sin que esto contradijera el hecho de saberse "un tipo poco agresivo, civil hasta la médula" y para el que "la simple idea de la vida militar pone en marcha en mi cerebro una lúgubre música: sin pífanos, sin gaitas, sin aguerridos toques de trompetas, sino un canto fúnebre gris y lento de tambores apagados".

Así, el lector de *El viaje suicida* –donde destacan con claridad y brillo *Marriot, el marine* y la memoir de posguerra *La casa de mi padre*– no encontrará el misticismo beligerante o el machismo uniformado de Norman Mailer, James Jones, Irwin Shaw y Papá Hemingway. Tampoco la ironía demencial de Joseph Heller o Kurt Vonnegut o el aire dandy del volador James Salter.

Styron –quien, a diferencia de todos los anteriores, entrenó duro, ascendió hasta teniente, pero no llegó a entrar en combate– opta por concentrarse en los alrededores de la lucha. Su batalla como escritor se libra en la incertidumbre de los cuarteles de ida o en las tristes certezas de la vuelta al hogar más que en el eufórico espanto del frente de "la buena guerra, es decir la Segunda Guerra para terminar con todas las guerras". No le interesan demasiado los gritos del enemigo, pero sí las reflexiones susurradas por hermanos de armas cuando piensan que nadie los escucha.

Por suerte para nosotros, allí estuvo William Styron.

Y aquí –semper fi– nos las cuenta.

NO DEJES QUE EL DENGUE ENTRE EN TU CASA.

Sin mosquito, no hay dengue. Por eso, hoy tenemos que destruir sus larvas, eliminando los lugares donde se crían. Tirando o dando vuelta objetos en desuso que acumulen agua, como gomas de autos, tapas y botellas, cacharros o baldes. También, cambiando seguido el agua de floreros y bebederos de animales y tapando siempre los recipientes donde se junte agua para consumo.
Además, permití que los agentes municipales entren a tu casa para descacharrar y fumigar.

CON PREVENCIÓN, AL DENGUE LE GANAMOS ENTRE TODOS.

